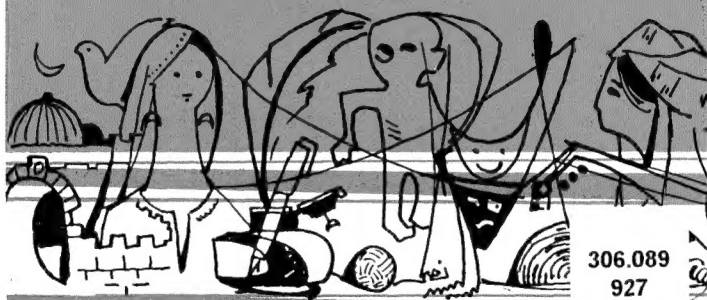


ثقافتنا في خمس عامة



306.089

927

الع
ث

من منشورات دائرة الثقافة والفنون

عمان

(١٩٧٢)

ثقافتنا في خمسين عامًا

من منشورات دائرة الثقافة والفنون

المؤلفون :

محمود العابدي

هاشموياغي

محمود سيف الدين الأيراني

عبد الرحمن يياغي

عيسى الناعوري

نمر سرحان

هاني العمد

توفيق النوري

مقدمة

معنى الثقافة الوطنية

ونحن نقلب صفحات هذا الكتاب ، نجد أنفسنا نساير
موكب الحضارة على هذا الجزء من الوطن العربي منذ أقدم
العصور وحتى أيامنا هذه • ولم يكن المقصود من هذا الكتاب
أن يرصد مسيرة كهذه ، فهو ، وإن أريد له في بعض المراحل
أن يقوم بعملية الرصد هذه ، إلا أنه حتما سيقصر عن
الوفاء بفرضه لو أن ذلك الغرض قد حدد على امتداد الرقعة
التاريخية التي تمتد منذ العمونيين والفينيقيين والأنباط
والرومان حتى يومنا هذا فكل فترة من هذه الفترات تحتاج
لكتب كثيرة إذا أردنا أن نتحدث عنها أو عن وجودها الحضاري
في حضارتنا أو آثارها العميقة في مسيرة تاريخنا • إذن فلم
يكن استعراض الفسحة التاريخية الواسعة التي يقدمها
الكتاب هدفاً في حد ذاته • ولكننا ونحن على علم بتطورات
الأمر خلال الأعوام الخمسين الماضية في وطننا نجد لزماً
علينا أن نتقصى جذورنا الحضارية والثقافية التي تضرب
في أعماق البعيد الغابر فتمتج من حضارات وثقافات عديدة
تركت بصماتها على أديم أرضنا وتفكير إنساننا فكانت
ثقافتنا المعاصرة • اننا نتحدث عن ثقافتنا في خمسين عاماً ،

وهذه الثقافة هي جزء من الثقافة العربية وليست فرعاً منها • صحيح أن علامات ومميزات خاصة معاصرة وتاريخية قد فرضت نفسها على ثقافتنا الأردنية ، ولكن طبيعتها القومية في التأثير والتأثير قد جعلتها باستمرار تضيق بالسوار الأقليمي منسجمة مع نقطة البدء في تكوين هذا البلد قاعدة يحلم أبناء الثورة العربية الكبرى أن يعاودوا الانطلاق منها • فالمؤثرات الفكرية التي أثرت على الثقافة العربية طوال هذه الفترة قد أثرت على الثقافة الأردنية ، في شرق الأردن وفلسطين • والتيارات الثقافية والسياسية التي هبت على المنطقة فأصابتها أو أصابت منها فعلت الفعل عينه في هذا البلد • وهكذا كانت ثقافتنا جزءاً من الثقافة العربية •

ونحن نؤمن أن المستقبل هو نتاج تفاعل الانسان مع تراثه وواقعه • وبالقدر الذي يستطيع الانسان فهم ماضيه يملك القدرة على تجاوزه • أما الوقوف العاجز أمام شواهد الماضي وقوانينه وتقاليده فلا يعني الا أن ننسلخ عن روح عصرنا لكي نعيش في هذا الماضي •

ما الذي يعنيه مثلاً وجود المدرج الروماني في عمان أو جرش ؟ عشرات الدلالات يمكن أن تكون لهذا الأثر أو ذاك • أولها وجود تجمعات سكانية كبيرة كانت تحتشد فوق هذا المدرج أو ذاك • وإن هذه التجمعات كانت على جانب كبير من الثراء والتمدن واذن فالبلاد كانت قادرة على أن تكون

بلاداً غنية وهكذا يمكن دراسة أسباب ذلك الفنى وإعادة
الافادة منها . وهكذا أيضا نستطيع أن نجزم أن نظاماً
هندسياً راقياً ملائماً لبيئتنا ومنطلقاً منها كان معروفاً . ومثل
ذلك يقال عما يمكن أن يعنيه نحت مدينة كاملة في جبل
صخري أحمر مثل البتراء . وكذلك عما يمكن أن يعنيه
وجود مجموعة السدود في غور الأردن الى آخر ما هنالك من
شواهد حضارية ما تزال ماثلة على أديم هذا الوطن . إنها
وببساطة الثروة التاريخية التي ما تزال شاهدة على شأو
بلغه أباًؤنا ذات يوم ولا يزال يطرح علينا تحدياً بأن
نستوعبه ونتجاوزه فتجعل تاريخ وطننا وتاريخ إنساننا
عليه سلسلة من حلقات التقدم المتواصل الذي لا مجال فيه
للعثرات أو التكرسات .

وثقافتنا خلال السنين الخمسين الماضية كانت نتاج
تفاعل مستمر بين تراثنا وإنساننا الذي يعيش عليه ومثل
هذا التفاعل لم يتم في معزل عن التيارات الخارجية التي
هبت على أرض هذا الوطن وجواره من أجزاء وطننا العربي
الكبير ، كما أن إنسان هذا الوطن لم يتعرض لما تعرض له
من أحداث في منأى عما كان يتعرض له أو يتأثر به أشقاؤه
في أجزاء أخرى من الوطن العربي . وهكذا جاءت قصائد
الشعراء وقصص القاصين وأهازيج المغنين وحناءات
المسافرين وكأنها سجلات ملأى بمواجع النفس العربية
وطموحها لا في فلسطين أو شرقي الأردن وحدهما بل وفي
كل مكان من هذه البقعة من الشرق العربي . ومن هذا

الواقع الثقافي التاريخي يتأكد مفهومنا للثقافة الوطنية :
إنها البناء الفكري المحلي الذي يشكل إسهاماً صالحاً وفعالاً
في البناء الفكري القومي كله . يلتفت الى الذات ويحدد في
الأعماق بنفس القدر الذي يتحسس به أشواق الأخوة
ويشارك في الوصول اليها عاملاً وواعياً . وبهذا المفهوم
الذي يتجاوز حدود الزمان والمكان فيضرب في أعماق التاريخ
ويتقصى مهاب الريح حين تهب جمعت مجموعة البحوث
التي اشتمل عليها هذا الكتاب ، والتي كتبها مجموعة من
كتابنا المختصين كل في اختصاصه ، لتكون الورقة الأولى لمن
يحاول أن يتوسع في دراسة ثقافتنا في هذا البلد بشطريه .

عبد الرحيم عمر

التَّارِيخُ وَالْأَشَارُ

بقلم : محمود العابدي

دائرة الآثار الأردنية :

تأسست دائرة الآثار في شرقي الأردن سنة ١٩٢٤ كجزء من دائرة آثار فلسطين ، وتمهدت حكومة الانتداب بالصرف عليها . وعهدت الى المهندس جورج هورسفيلد بصيانة الآثار فيها . وفي سنة ١٩٢٥ بدأ أعمال الصيانة في جرش وفي القلعة الصليبية بالكرك وفي ثاني سنة امتدت أعمال الصيانة الى قلعة الرض في عجلون . وفي تلك السنة صدرت أول نشرة عن آثار شرقي الأردن .

وفي سنة ١٩٢٨ انفصلت شرقي الأردن في ادارتها عن حكومة الانتداب في فلسطين ونتيجة لذلك أحدثت دائرة مستقلة للآثار في اماره شرقي الأردن بادارة مدير عربي (الفيلسوف التركي رضا بك توفيق الذي كان يكتب تقاريره بالتركية ثم تترجم الى العربية) وبقي هورسفيلد مفتشا . وخصص لها مبلغ ضئيل من مخصصات الامارة . وقد اتخذت هذه الدائرة مقرا لها في البناية التي تقوم على الطرف الشرقي من المدرج الروماني مقابل فندق فيلادلفيا وكانت تتألف من خمس غرف تشغلها المكاتب ولم يبق متسع لعرض المتحف الأثرية (١) .

لذلك كتب هورسفيلد في ١٩٢٨/٥/٢٥ الى رئيس النظار كتابا جاء فيه « ٠٠٠ أن رجلا من أغنياء أمريكا وهب حكومة فلسطين هبة سخية من المال لأجل بناء وتأسيس متحف في القدس . وبهذه الطريقة ينال المتحف هذا حظا وافرا ، اذ يمكن تجهيزه بعلماء اختصاصيين في علم الآثار ورجال ذوي خبرة في سائر العلوم الأخرى . وقد استعد مدير آثار فلسطين - بعد أن بينت له بعض الصعوبات الموجودة في هذه الدائرة - أن يقدم لنا مساعدة فنية ويستخلم لهذه الغاية موظفيه وأدواته للمساعدة بالكشف وتنسيق وتصليل القطع الأثرية الموجودة في شرقي الأردن .

(١) في سنة ١٩٦٢ حتمت وأقيم في مكانها مكاتب جديدة للدائرة .

... لا شك أن عملا كهذا يعتبر من أعظم طرق المساعدة لهذه الدائرة
اذ أنه يحوجنا جدا اختصاصيون ومساعدة فنية كما هي الحالة في متحف
القدس . واستعد المدير المومي اليه أن يعبر متحف عمان قطعاً أثرية من
مخلفات العصر المعدني حتى غاية العصر الحديدي ، تامة التنسيق والتعريف
مرتبة حسب ازمانها التاريخية تدريجيا وان يساعد أيضا في وضع وتنظيم
محتوياته . ويعتبر وجود هذه القطع الأثرية في متحف عمان مفيدا للغاية
حيث أنه لم يظهر حتى الآن في شرقي الأردن شيء منها . لعل قطعاً كهذه
تظهر فيما بعد اجراء حفريات من قبل علماء أثريين ، وتستبدل هذه
القطع المستعمارة بأخرى من آثار شرقي الأردن التي سيمثل وجودها تاريخ
ومدينة شرقي الأردن .

اقترح أيضا أن تعمر حكومة الأردن الى متحف فلسطين قطعاً
أثرية نفيسة توضع ضمن صندوق أو غرفة خاصة بها وتعرف بعبارة
« مستعمارة من حكومة شرقي الأردن » .

أظن أن هذه الطريقة حسنة لنشر قيمة شرقي الأردن . ان معظم
السياح الذين يزورون القدس يذهبون الى المتحف ، ومتى تم المتحف
الجديد بعد سنتين أو ثلاث سنين سيؤمه جمهور كبير من السياح ، وبهذه
الوسيلة يتأملون الى زيارة شرقي الأردن التي تنتج عنها منافع جمة .

اتأمل أن تصادف هذه الاقتراحات استحسانا ومصادقة لدى الحكومة .

وفي ١٩٢٨/٢/٢٩ وافق رئيس النظار (المرحوم حسن خالد أبو
الهدى) على الطلب وختمه بهذه العبارة « ولا أراني في حاجة لأن ألفت
نظركم الى أنه من مصلحة حكومة شرقي الأردن أن لا تخرج من بلادها
أثرا من آثارها الا اذا كان هذا الاثر ذا عدد أكثر من واحد » .

وفي ١٩٣٤/١١/٧ كتب مفتش الآثار هورسفيلك الى رئيس الوزراء :

من المعلوم أن شرقي الأردن غنية بآثارها كفلسطين - ان لم تبذلها -
من حيث أن أغلب أماكنها ومعالمها الأثرية وجدت ولا تزال في حالة جيدة .
ومما يؤسف له أن معظم مكتشفاتها ولا سيما حصّة الحكومة تهمل أو
تفقد لعدم وجود متحف تعرض فيه . اننا في حاجة لمعرفة السياسة المقبلة
التي هي أهم من الإدارة البحتة ... فاما أن يؤسس متحف مختص
بآثاره ... واما أن توقف الحفريات لمنع سبيل القطع الأثرية المتدفق .

والتي لا نستطيع التصرف بها ... أرجو التكرم بدرس قضية إيجاد متحف .

وفي ١٢/٢/١٩٣٦ صدر قرار الحكومة الأردنية كما يلي :

... بعد أن اطلع المجلس التنفيذي على المفاوضات التي دارت بين فخامة رئيس الوزراء ودولة المعتمد البريطاني بصدد عرض آثار شرقي الأردن في متحف فلسطين ... وبناء على الرأي الذي أبداه مدير دائرة الآثار والذي يتضمن تصريحاً بعدم استطاعة دائرة الآثار الاضطلاع بمهمة تصنيف العاديات بالشكل الفني المطلوب بسبب عدم توفر المعدات اللازمة لذلك وعدم وجود العدد الكافي من الخبراء الفنيين لتولي عمل كهذا . وبالنظر الى أن قطع العاديات التي تخص الحكومة والتي جمعت نتيجة الحفريات المتعددة الجارية في مواقع الآثار في شرقي الأردن قد أصبحت كثيرة لدرجة تستلزم عرضها وتصنيفها بحسب تواريفها وعصورها والعناية بها من جميع الوجوه .

ولما كان بقاء القطع الأثرية المكتشفة حتى اليوم والتي ستكتشف فيما بعد مكرسة في مبنى دائرة الآثار بلون عناية أو تنظيم من شأنه أن يؤدي الى تلف هذه القطع وحرمان الاستفادة منها من الناحيتين الأثرية والتاريخية . فقد قرر المجلس التنفيذي الموافقة على عرض القطع الأثرية المبحوث عنها في متحف فلسطين على أن يكون هذا التدبير خاضعاً للشروط الآتية :

١ - أن ترسل قطع الآثار التي تخص حكومة شرقي الأردن الى متحف فلسطين لتعرض فيه وتكون ادارة المتحف المذكورة مؤمنة عليها .

٢ - تحتفظ حكومة شرقي الأردن بحسب رغبتها بحق استرداد أية قطع أثرية يكون قد أؤتمن عليها متحف فلسطين وعرضت فيه .

٣ - توضع على كل قطعة أثرية تخص حكومة شرقي الأردن وتعرض في المتحف الفلسطيني بطاقة خاصة يكتب عليها « قطعة معارة من حكومة شرقي الأردن » .

٤ - لا ترسل أية قطعة أثرية من شرقي الأردن لتعرض في المتحف ما لم تكن تلك القطعة معززة بمستندات تبين مصدرها الى حد قناعة مدير آثار فلسطين .

٥ - تنظم جداول خاصة بالشكل الذي تنسبه دائرة الآثار ، تضمنه بيانا بقطع الآثار المعارة لمتحف فلسطين لتعرض فيه مع وصف كل قطعة أثرية بصورة دقيقة واضحة تساعد على تمييزها ومعرفتها . وتأخذ دائرة الآثار في شرقي الأردن رسوما للقطع المشار اليها حيث ما يكون ذلك ممكنا ومرغوبا فيه . وبعد اتمام الجداول المذكورة ترسل الى دائرة الآثار في فلسطين لتدقيقها وتصديقها . وتحفظ نسخة مصدقة من هذه الجداول في دائرة آثار شرقي الأردن .

٦ - تتحمل حكومة شرقي الأردن نفقات نقل قطع الآثار التي سترسل للعرض في متحف فلسطين عندما لا يكون تحمل هذه النفقات واجبا على منقبي الآثار .

٧ - تقدم دائرة الآثار بفلسطين لدائرة آثار شرقي الأردن المساعدة في مسألة اقتسام العاديات بين الحكومة والمنقبين - اذا طلبت حكومة شرقي الأردن هذه المساعدة - .

٨ - تتحمل حكومة شرقي الأردن النفقات الاضافية الفعلية التي تصرف في سبيل زيارات موظفي دائرة آثار فلسطين الى شرقي الأردن لتأدية المساعدة بناء على طلب حكومة شرقي الأردن .

٩ - تكون الشروط المتقدم ذكرها موضوع مراسلات متبادلة بين حكومتي شرقي الأردن وفلسطين .

وبتاريخ ١٩٣٦/٦/٥ أرسل المندوب السامي في فلسطين الموافقة الى المعتمد البريطاني في عمان على هذه الشروط . وهكذا عرضت آثار شرقي الأردن في متحف فلسطين ، الى سنة ١٩٤٧ عندما جعل وضع فلسطين من الضروري إعادة جميع القطع الأثرية المعارة في متحف الآثار الفلسطيني . وفي غضون شهر أيلول من تلك السنة أعيدت جميع التحف الأثرية الى

عمان • ولعدم وجود بناية مناسبة لايوائها فقد استؤجر مخزن لحفظها
ريثما يتم ايجاد المتحف المناسب لها •

متحف عمان

كلفَت الحكومة المهندس البريطاني « هريسون Harrison » واضع
تصميم المتحف الأثري الفلسطيني بالقدس ، بوضع التصميم اللازم للمتحف
الأثار المزمع اقامته في عمان • وقرر له مقابل أتعابه نحو ستمائة دينار •
وقد طلب المهندس تخصيص ثمانية آلاف دينار لبناء هذا المتحف الجديد
على مساحة بلغت ٣٥٠ مترا مربعا ، ويتألف من قاعة للعرض ومشغل
واستوديو تصوير وتجهيزات ضرورية مع مكاتب الادارة • واعتبر جبل
القلعة أنسب مكان لاقامة المتحف ، على أن تعتبر الأماكن الأثرية المجاورة
ملحقة به •

وفي ١٥/٩/١٩٤٩ بوشر في الحفريات لاكتشاف الموقع الذي يبنى
عليه المتحف وتنظيفه من الأنقاض • وقد تم البناء في ٩/٥/١٩٥١ • وقد
أضيفت ستة آلاف دينار أخرى لشراء ٢٨ فترينة عرض نحاسية من لندن
ولشراء حافظة سجلات وما يلزم من أدوات أخرى • ثم تسلمت دائرة
الأثار هذه البناية من المتعهد ونقلت اليها مكاتبها من البناية القديمة وباشرت
بترتيب المعروضات •

قانون الآثار الأردني

كان القانون العثماني يعتبر الآثار ملكا مطلقا للدولة ، لذلك كان من
الصعب العمل به وتطبيقه • ومن أجل أن يجني الذين يقومون بأعمال
الحفر والتنقيب شيئا يعود عليهم ببعض الفائدة وضعت حكومة الانتداب
على فلسطين أول قانون للآثار سنة ١٩٢٠ ثم جدد هذا القانون في سنة
١٩٢٩ وهو الذي وضع الأسس لامتلاك الآثار القديمة والعمل على ايجادها
وأصبحت الآثار التي تكتشف تقسم بين المنقب والحكومة ، قسمة يراعى
فيها مصلحة فلسطين أولا ومصلحة المنقبين ثانيا •

ومنذ سنة ١٩٢١ حتى سنة ١٩٤٨ أصدرت حكومة فلسطين ٣٦٠
رخصة للتنقيب عن الآثار الى جمعيات تنتمي الى سبع دول مختلفة عمل

بعضها سبع سنوات وعمل احداها ١٥ سنة ، وقد زادت ثروة فلسطين التاريخية بسبب هذه الجهود زبادة هائلة .

وقد وضع قانون آثار لحكومة شرقي الأردن جدد عدة مرات كان آخرها رقم ١٣٣ الصادر سنة ١٩٥٣ (١) المعمول به في المملكة الأردنية الهاشمية وهو يعرف الأثر القديم بأنه أي أثر ثابت أو منقول أنشأه انسان أو أو كونه أو نقشه أو بناء أو اكتشفه أو أنتجه أو عدله قبل سنة ١٧٠٠ ويشترط هذا القانون قبل التصريح لأية بعثة بالحفر والتنقيب في المواقع التاريخية شروطا من أهمها :

- ١ - المؤهلات العلمية والاختبارات السابقة .
- ٢ - مخطط للمكان الذي يراد الحفر فيه .
- ٣ - المبلغ المخصص للحفريات .
- ٤ - دفع تأمين قدره ثلاثمئة دينار لاصدار النشرات العلمية عن نتائج الحفريات .
- ٥ - على الحفارين أن يحفظوا سجلا خاصا لقيد القطع الأثرية في نسختين لتدون فيه جميع المعلومات التي تتعلق بمكان العثور على كل قطعة ومستواها الأرضي . على أن يجري تدوين ذلك يوميا ويضاف الى هذه الملاحظات صورة مسودة أو فوتوغرافية لكل قطعة أثرية تكتب عليها تفصيلات في السجل المذكور ثم يقيد على القطعة بخط واضح أو يلصق عليها بطاقة يكتب عليها بالحبر الثابت رقم متسلسل يتماثل مع العدد المذكور في السجل . تبقى النسخة الأصلية من هذا السجل ملكا للحفارين وتعطى النسخة الثانية الى الحكومة الأردنية .
- ٦ - تكون جميع الآثار المكتشفة ملكا لدائرة الآثار اذا كانت لازمة لمتحف الآثار الأردني ويقسم الباقي بين الدائرة وبين البعثة التي حفرت ونقبت .
- ٧ - يرافق البعثة الأجنبية مندوب أو أكثر عن دائرة الآثار ويشترك في أعمالها .

(١) ابدل هذا القانون بقانون جديد صدر في سنة ١٩٦٨ مع بقاء كثير من مواد الاساسية .

٨ - لا يجوز للمكتشف أن يصدر حصته من الآثار الى الخارج الا بتصريح رسمي مع دفع ١٥٪ من قيمتها رسوما جبركية .

وفي هذا القانون نص على أن ملكية الأرض لا تكسب صاحبها حق التصرف في الآثار الموجودة على سطحها أو في باطنها . ونص يقول على أن كل مواطن قدم لدائرة الآثار من تلقاء نفسه أي أثر يعطى مكافأة لا تقل عن قيمة جوهر الأثر الذي قدمه .

المتحف الأثري الفلسطيني بالقدس :

كان المرحوم جون روكفلر تبرع في أكتوبر سنة ١٩٢٧ بمبلغ مليوني دولار لايجاد متحف . منها مليون للبناء والآثاث ومليون ليكون نواة لوقف يكفي دخله السنوي لاستمرار المتحف على القيام بواجباته .

أقيم البناء على أرض مساحتها أربعون دونما (عشرة أفدنة) في الأرض المعروفة بكرم الشيخ وهو يحمل اسم قصر الشيخ الخليلي والذي اشتهر بشجرة الصنوبر التي عرفت به منذ مئتي سنة . ولقد قام بالبناء المهندس على الأساليب المحلية المعروفة في البلاد مع مراعاة الحاجات العصرية ، ولذلك جاء مظهره الرائع موازيا لمحتوياته المدهشة . وقد علتة القباب والعقود المتقاطعة والأقواس والسطوح المستوية ، مع البرج العالي بحيث كونت تناسقا اجماليا في البناء المرتفع على تلة تقابل الزاوية الشمالية الشرقية لسور القدس .

ولقد وضع الحجر الأساسى المندوب السامى على فلسطين السير جون تشانسلى (John Chancellor) فيالتاسع عشر من حزيران سنة ١٩٣٠ . وقد فتح المتحف أبوابه لاستقبال الزوار في ١٣ كانون الثاني سنة ١٩٣٨ مبتدأ بالقاعة الجنوبية ، واستمرت الأعمال جارية حتى احتلت محتويات القصر الأموي في خربة المفجر بأريحا الصالة الغربية .

وتعتبر الحديقة الواقعة أمام المتحف أجمل حديقة في القدس وتعطيها ظلال أشجار الزيتون روعة خاصة ، تلك الأشجار التي قلست من أمكنة متباعدة في نفس الكرم وجمعت في هذه البقعة متراسة .

صمم البناء المهندس المعماري السيد اوستن هاريسون (Austen Harrison) قجاء يتألف من ساحة سماوية مكشوفة في الوسط قام على جوانبها أروقة وفي وسطها بركة ، كما يحف بها وعلى طولها القاعة الشمالية والقاعة الجنوبية ، المدتان للعرض • وهناك قاعات للمكتبة والمطالعة ، ومدرج للمحاضرات ومكتب للتسجيل وغرفة للعمل واستديو للتصوير ، مع مكاتب للإدارة ومخازن للمواد الأثرية التي ترد الى المتحف حيث تنظف وترمم وتدرس قبل عرضها •

اما أرضية الأبنية بأنواعها فكانت من الفلين وذلك لكي لا يسمع لأقدام الزائرين أصوات وهم يدورون على المروضات • وقد صنعت الأبواب من خشب الجوز التركي • أما الباب الأمامي فقد صنع من البرونز ، فاذا اجتازته الزائر وجد أمامه نموذجا عن هذا البناء يعطيه فكرة واضحة عن المتحف •

ولقد قام المرحوم اريك جيل (Eric Gell) بعمل رسومات على لوحات كبيرة علفت على الجدران العالية • وفي المدخل الأمامي ترتفع رسة دائرية تمثل التقاء آسيا بأفريقيا في فلسطين التي كانت تشبه جسرا بينهما ، وقد مثل ذلك بشجرة زيتون • وحول البركة وعلى جدران الرواقين عشر لوحات تمثل الأقطار المختلفة وسكانها الذين أثروا في حضارة هذه البلاد وتاريخها •

تضم المكتبة مصادر عن الآثار والفنون والتاريخ والدين والجغرافيا المتعلقة بفلسطين والبلاد المجاورة ، وقد زاد عددها على ٣٥ ألف مجلد •

وضعت سجلات المتحف وقيوده بجوار غرفة المطالعة وفيها جمعت وحفظت المعلومات التي تتعلق بالمواقع والأبنية الأثرية في البلاد • وقد رتبت المواقع حسب الأجدية وألحقت بها الصور والمخططات والرسومات مع الفهارس المطولة ، كما توجد مجموعة طيبة من الخرائط ومصورات البلاد •

محتويات المتحف

يعرف قانون الآثار الفلسطيني بأن الأثر هو كل ما عمله الانسان قبل

سنة ١٧٠٠ ميلادي أو بقايا الحيوان والانسان حتى سنة ٦٠٠٠ ق.م
مخلفات هذه العصور تجمع وترسل الى المتحف للتنظيف ثم التجبير ثم
الرسم ثم التصوير ثم الدراسة . وأخيرا الى العرض .

١ - **ساحة العرض العامة :** تحتوي القاعات العامة على معروضات حضرت
لغير ذوي الاختصاص وللطلاب المبتدئين . والقصد منها استعراض
فترة ما قبل التاريخ في هذه البلاد . وقد اختيرت موادها ورتبت
حسب التسلسل التاريخي بحيث يشعر الزائر أنه يعيش في مختلف
العصور يتدرج من مخلفات انسان العصر الحجري الى مخلفات
العصر الحديث ، ويمكن استعارة دليل المتحف للاستفادة منه أثناء
الزيارة ثم اعادته .

٢ - **غرفة الطلاب :** تضم كميات أكبر مما هو في قاعة المعروضات . والغاية
منها الدراسة بالمقارنة ، وقد رتبت أيضا حسب التسلسل التاريخي
بعد أن وضعت في خزائن وصناديق لاستعمال الطلاب والعلماء
الاختصاصيين .

٣ - **مجموعات المخطوطات :** وهي مخزونة في الطابق السفلي .

ادارة المتحف

بعد زوال الانتداب عهد بإدارة المتحف الى لجنة أمناء من ممثلين عن
هيئات علمية ومعاهد أثرية وبعضهم سفراء ، وهم اثنان من أميركا واثنان
من بريطانيا واثنان من فرنسا وواحد من السويد . وليس للحكومة
الأردنية سوى ممثلين هما : مدير الآثار ووكيل وزارة الخارجية . وقد
أصبح السيد يوسف سعد أمين المتحف .

وفي سنة ١٩٦٥ اتخذت الحكومة الأردنية قرارا بضم هذا المتحف الى دائرة
الآثار وعينت مؤرخ القدس الاستاذ عارف العارف مديرا له . كما عهدت
الى مدير الآثار الأسبق المستر لانكستر هاردنغ باستلام موجوداته من
لجنة الأمناء السابقة ، ولسوء الحظ لم تكد عمليات التسليم والتسليم تتم
حتى دخل جيش الدفاع الاسرائيلي الى المتحف في السابع من حزيران

سنة ١٩٦٧ وأعلن الاستيلاء عليه • كما سارع علماء الآثار اليهود بنقل مخطوطات البحر الميت منه الى المتحف الاسرائيلي في الجهة الأخرى من القدس •

قمران ومخطوطات البحر الميت

عندما رجع اليهود من السبي البابلي خضعوا للحكم الفارسي ثم للحكم اليوناني ، حتى قام من ملوك اليونان من ضغط عليهم وتعرض لديهم وعاداتهم فثاروا بقيادة سمعان المكابي وأوجدوا امار مكابية صغيرة • ولكنهم في هذه الأثناء نشأت بينهم فرق وطوائف متعادبة متخاصمة اشتهر منها فرقة الاسينيين التي أخذت تتشدد في تطبيق شريعة موسى التي أخذها من يهو • وهذا التشدد لم يعجب كهنة الهيكل فطردوهم من القدس وخرجوا نحو الشرق الى أن وصلوا الى البرية التي تحف بالبحر الميت من جهة الغرب وسكنوا في كهوفها ، يزاولون العبادة حسب طقوسهم الى أن ضاقت بهم فبنوا قرية قمران على مرتفع يشرف على البحر الميت وجعلوها مجمعا لهم ، يعيشون فيها معيشة الزهد الى أن أقرب منهم الجيش الروماني الذي جاء ليخمد ثورة اليهود في القدس سنة ٦٦ م فخافوا على أعرس ما لديهم ، وهي كتبهم المقدسة ، والتي كانت مكتوبة على جلود الثنم فلفوها بكل عناية في خرق من الكتان وأودعوها في جرار فخارية ثم أخفوها في الكهوف الواقعة في الغرب من قمران ، وهم يأملون أنهم سيمودون اليها ويسترجعونها ، ولكن الجيش الروماني أبادهم عن بكرة أبيهم وظلت آثارهم نائمة حتى أيقظها راع بدوي من عشيرة التعامرة التي تضرب خيامها بين بيت لحم والبحر الميت ، وتفصيل ذلك :

في ربيع ١٩٤٧ وبينما كان الراعي التعمري محمد الذيب يبحث عن معزاه الضالة داخل كهف في منطقة قمران فوجد فيه عدة جرار وقد حطما كلها آملا أن يجد فيها كنوزا ذهبية ، وما أشد خيبته عندما وجد في احداها سبعة ملفات ، تنبعث منها روائح غريبة ، فأخذها الى رجل يتعامل بالعمادات ويقع في مدينة بيت لحم • وقد حملها هذا التلحي بنوره الى رئيس طائفته - مطران السريان في القدس - وبعد أن عرضها المطران على كثير من العلماء الذين اعتادوا زيارته في أبرشيته حملها الى الجامعة العبرية على جبل الطور في القدس ، فأكب علماءها على تصويرها ودراستها ،

وتيقنوا أنها بعض أسفار التوراة ، فاشترى أربعة منها واعتدروا عن الثلاثة الباقية لعدم توفر المخصصات . وأسرع المطران الذي أغراه المبلغ الضخم الذي قبضه ثمن الملفات الأربعة الى المدرسة الأميركية للبحاث الشرقية في القدس ، وبعد أن درسها من حضر من علمائها نصحوه أن يسافر بها الى الولايات المتحدة . وفعلوا هربها عبر سوريا ولبنان الى جامعة جون هوبكنز ، حيث وضعها بين يدي البروفيسور أولبرايت ، الذي يعتبر اكبر الثقافات الأحياء في الآثار الفلسطينية . وبعد التعمق في دراستها تأكد أنها نسخة كاملة من سفر أشعيا - ذلك السفر الذي فيه فراغات لنواقص كثيرة في التوراة المتداولة بين أيدي الناس في هذه الأيام . وهنا تجسست له أهمية هذا الاكتشاف . وحتى يستطيع تقدير التاريخ الذي كتبت فيه هذه المخطوطات أرسل جذاذات من طرف جلدها وكتانها الى معهد الأبحاث الذرية في شيكاغو . وهناك أثبت فحصها بالإشعاع الكربوني رقم ١٤ بأنها كتبت في تاريخ يتراوح بين عام ١٠٠ ق م . و ١٠٠ ب م . وهذا يعني أنها تسبق التوراة الحالية بنحو ١٠٠ سنة . اذ المعلوم أن أقدم توراة بين أيدي الناس تعود الى سنة ٩١٦ م وهي مترجمة من الترجمة اليونانية المعروفة بالترجمة السبعينية . وهذا فضل آخر لتوراة قمران المكتوبة بلفتها العبرية الأصلية .

لقد حملت أسلاك البرق هذا النبا الذي هز الدوائر العلمية هزاً عنيفاً وصل صدهاء الى فلسطين في أواخر ١٩٤٨ عندما كانت نيران الحرب مشتعلة فيها بين العرب واليهود وكان من المستحيل البحث عنها . وظل الأمر كذلك الى ثاني سنة عندما استطاع مدير آثار الأردن ويساعده مدير مدرسة التوراة للأبحاث الأثرية التابعة لدير الدومينيكان في القدس واشتراك السيد يوسف سعد من موظفي المتحف الأثري بالقدس - تمكنوا بمساعدة أحد رجال الجيش العربي من معرفة الكهف الذي وجدت فيه المخطوطات السبع . وقد استطاعوا أن يجمعوا من هذا الكهف بقايا وجذاذات وقطعا من القماش تقاسموها مثالثة فيما بينهم .

وفي سنة ١٩٥٢ اكتشف في كهف ملف من نحاس فتح في كلية الهندسة في جامعة منشيستر وقرىء ما حفر عليه فإذا هو نبأ عن أدوات ثمينة من خشب الأبنوس والفضة والذهب دفنت في مكان ضاعت أوصافه في هذه الأيام . وإذا وزنت هذه الموجودات بميزان اليوم قدرت بمئتي

طن من الذهب. والفضة . وبعد سنتين اكتشف الكهف الرابع الذي ألقى فيه الاسينيون مخطوطاتهم باستعمال عندما وصلت اليهم طلائع الكتائب الرومانية ، ولذلك تعرضت الى التلف البالغ ، مع ذلك جمعت منها كمية كبيرة تملأ الآن خزائن المتحف الفلسطيني بالقدس .

وضعت هذه المخطوطات في المتحف الفلسطيني تحت دراسة يقوم بها نفر من علماء الدراسات التوراتية وقد أصدروا ثلاثة مجلدات عن هذه الدراسة بالإضافة الى المجلد الذي صدر عن الملفات السبعة الأولى الموجودة في اسرائيل . وهذه خلاصة عن تلك الدراسات :

١ - معظم الموجودات أسفار أو أجزاء من أسفار نستطيع أن نجمع منها توراة كاملة - باستثناء سفر أستير الذي لم يكن بين هذه المكتشفات .

٢ - تقاسير وشروح عن سفر حبقوق .

٣ - مخطوطة كاملة من سفر لامك كتبت باللغة الآرامية .

٤ - النظام الخاص بطائفة الاسينيين الذي كانت تتقيد به ومنه عرفنا أنهم حرموا الزواج فعاشوا رجالا فقط وحرموا الملكية الشخصية ، فاذا انضم اليهم عضو جديد تنازل عما يملك الى الجماعة . وأنهم كانوا يجتمعون في جامع واحد للوضوء والصلاة أولا وللطعام جماعة ثانيا . ولتسخ الأسفار المقدسة ثالثا . وكان الماء أكثر شفاء يحرسون على جمعه في صهاريج خربة قمران . وكانوا يتعاطون الزراعة ولا سيما حول مزرعتهم في عين الفشخة للجنوب من قمران . وان أعظم صناعتين زاولوهما هما صناعة الفخار ودينج الجلود .

٥ - لقد كتبت هذه المخطوطات على جلود المعزى بالقلم والحبر ومعظمها باللغة العبرية .

٦ - جزء قليل منها في متحف اللوفر ببائيس وجزء قليل في متحف عمان مع الملف الخامس . وفي القسم المحتل من فلسطين يملك اليهود الملفات السبعة الأولى . أما باقي الكميات الكبرى فانها في المتحف

الفلسطيني في القدس العربية • ويتقاطر الزوار لمشاهدتها كل يوم •
وكلها ملك لدائرة الآثار الأردنية • وقد سمحت بعرض مخطوط كبير
في متاحف الولايات المتحدة وكندا وبريطانيا مع بعض قطع الكتان
والأواني الفخارية والنقود المعاصرة وقد اعتبرت تلك الدول هذا
العمل أكرم عطاء قدمته الأردن لبلادها عندما أتاحت لجماهير شعوبها
مشاهدة أثر نفيس طالما حلموا برؤيته •

في عين الفشخة :

من ٢٥ كانون الثاني الى ٢١ آذار ١٩٥٨ جرت الحفريات في (عين
الفشخة) البعيدة ٣ كم عن خربة قمران ، من قبل دائرة الآثار الأردنية
بمساعدة المدرسة الفرنسية الأثرية ومتحف فلسطين الأثري ، ولقد كان
« الأب دي فو » يعمل مديرا فنيا في هذه العمليات •

لقد كشفت هذه الحفريات عن بناية أصغر بقليل من خربة قمران ،
ولكن يظهر أن لها نفس التاريخ • بنيت هذه البناية في القرن الثاني
قبل الميلاد وهجرت خلال العقود الأخيرة من القرن الأول قبل الميلاد ، لتسكن
ثانية من بداية العصر المسيحي حتى قيام الثورة اليهودية ٦٦ - ٧٠م عندما
حرقت جزئيا على الأقل • وأخيرا سكنها المتمردون اليهود ١٣٢ - ١٣٥ م •

على الجانب الشرقي من البناية مدخلان يقودان الى قاعة داخلية
محاطة بغرف كانت تستعمل لأغراض مختلفة • وفي الجنوب حظيرة
واسعة مرصوفة ، ربما كانت تستعمل لتجفيف البلح ، وفي شمال البناية
كان ثمة فناء واسع فيه مجاري للمياه وخزانات ، يظهر
أنه لم يصمم من أجل الأعمال المنزلية للتطهير وإنما لأغراض صناعية
كصنع الجلود والبناء . وأنه كان امتدادا لخربة قمران وأنه كان مركزا زراعيا
لزراعة البلح وتربية القطعان •

حفريات أريحا

ترأس أول بعثة كشفية ، العالم الأثري جون غار مستنخ سنة (١٩٣٠) ولقد شجعت النتائج التي وصلت إليها هذه الحملة ، فجات بعثة جديدة على نطاق أوسع ، اشترك فيها جامعات أكسفورد وكمبردج وبيرمنغهام وغلانكو ومتحف ليفربول ومتحف اللوفر في باريس وقد ترأس البعثة غارستنخ أستاذ التاريخ والآثار في جامعة ليفربول . واستمر العمل في ربيعي ١٩٣٥ و ١٩٣٦ حفرت في خلالها وأزالت من الأنقاض ما يزن ثمانية وثلاثين ألف طن من التراب والحجارة حتى وصل الحفر الى مصاطب سبعة منازل من مساكن وجدت عليها أدوات العصر الحجري المتأخر وأوائل العصر النحاسي التي كانت معروفة حوالي سنة ٤٠٠٠ ق.م. ومعاصرة للدولة المصرية الأولى التي حكمت مصر قبل بناء الهرم بألف سنة . وقد جمع غارستنخ نحو مئة ألف قطعة من الفخار والجلان . وكان أحدثها معاصرا للفرعون أمنحوتب (الذي عرف فيما بعد باسم أخناتون) وقد وجدت بين رماد الحريق ، فامستنخ غارستنخ أن يشوع دمر أريحا وأحرقها في أيام أخناتون الذي حكم مصر حوالي سنة ١٤٠٧ ق.م. فإذا علمنا أن بني اسرائيل تاهوا أربعين سنة استغلنا أن نقول : انهم خرجوا من مصر حوالي سنة ١٤٤٧ ق.م ولكن الحفريات الحديثة تجعل هذا الحدث في القرن الثاني عشر .

الحفريات الحديثة :

منذ سنة ١٩٥٢ أخلت الأنسة كاتلين كنيون مديرة المدرسة البريطانية للآثار في القدس ، تقوم في شتاء وربيع كل سنة بأعمال الحفر والتنقيب في المكان الذي بدأت فيه الحفريات السابقة - بقصد الرجوع الى أقدم تاريخ في أوطى مستوى يصل اليه الحفر في تل عين السلطان . وأصبح ينضم إليها علماء وطلاب من مختلف جامعات العالم . واستمر الحفر سبع سنين (١٩٥٢ - ١٩٥٨) وهذه خلاصة عن تقارير الدكتور كاتلين كنيون .

كان التاريخ يعود بأقدم القرى الزراعية في آسيا الغربية الى ٤٧٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م التي من أشهرها قرى بيبيلوس (جبيل) الى الشمال من بيروت ثم أوغريت (رأس شمرا) شمال اللاذقية ثم مرسين قرب أضنة في آسيا الصغرى ، وكذلك جارمو في شمال العراق . وبقيت هذه القضية مسلما بها حتى قضت عليها الحفريات في أريحا التي وضعت لها بداية تاريخية تعود الى سنة ٧٨٠٠ قبل الميلاد .

عندما انتهى عصر الجليد في أوروبا وسواحل البحر المتوسط منذ عشرة آلاف سنة وتغيرت الأحوال المناخية اضطر انسان ذلك العصر الى أن يتكيف حسب الظروف الطارئة فدخل في العصر الوسيط (الميسولي) فجذبت عين السلطان جماعات الصيادين وبنوا قريها عرائشهم وأكوأخهم الهرمية الشكل . وهناك أقاموا على صخرة قريبة أول مقدس عبدوا فيه مظاهر الطبيعة ولا سيما النار . وهناك عامل ثالث جعل نسل الصيادين يتكاثرون في هذا المكان ويلتصقون به - هو تلك الخيرات من أنواع النبات والحيوان التي تتوفر فيه بحيث توفر للصيادين أسباب المعيشة اليومية. ولقد بنت البعثة الأثرية هذه المعلومات على ما عثرت عليه من مخلفات هذا الانسان - من ذلك أنها وجدت حظيرة بنيت جدرانها القليلة الارتفاع بالحجارة وقيها دعائم عليها شعاعات مقدسة ووجدت في وسطها نقرات لا تزال فيها بقايا العظام المحروقة ووجدت بقريها الشخص الذي يصطاد به السمك والسموان الذي يصطاد به الحيوان البري .

ثم حصل الانتقال الى الدور الثاني الحديث (النيولوثي) الذي تمكن الصياد فيه من تحقيق فكرة الاستقرار في المكان الواحد بعد أن كفته الزراعة هموم الحياة والتفكير في اشباع البطون . في هذا الدور الزراعي ظهر للبعثة بقايا البيوت الحقيقية التي بناها من اللبن والطوب المجفف بالشمس وقد كوتت البيوت المتجاورة أول قرية كشفها البحث الأثري واتسعت مساحتها حتى بلغت (٣٢) دونما ولهذا كانت أريحا القرية الزراعية أوسع من أي مدينة في شرقي البحر المتوسط خلال الدور الحديث (النيولوثي) . ومن المحتمل أن سكانها جروا في مجاري طبيعية وفي قنوات اصطناعية - الماء من مكان بعيد ليسد حاجة مدينة كثر عدد سكانها واتسعت مزارعها .

وفي أننا الجفر والتنقيب عثرت البعثة على سور يحيط بالمدينة من الشمال والغرب والجنوب وقد بني من الحجارة على ارتفاع عشرة أمتار . وأقيم برج مستدير قطره ١٣ مترا يصعد اليه باحدى وعشرين درجة ويمكن أن يراه كل زائر لتل السلطان . وهذا السور والبرج أقدم بناء حجري عثر عليه علماء الآثار حتى الآن . ويعود بناؤه الى سنة ٧٠٠٠ ق.م. أي أنه أقدم من أهرام مصر بأربعة آلاف سنة . ويحيط بالسور خندق حفر في الصخر على عمق مترين ونصف المتر باتساع ثمانية أمتار . وقد عثر في البرج على هياكل أحد عشر انسانا ، قد يكونون حماة القلعة .

ان بناء السور وحفر الخندق واعمال الري لتدل على كثرة السكان وعلى قوة تنظيمهم وتجهلهم يقومون متعاونين متشاركين بأعمال لا تقوم بها الا الحكومات ، وفي مقابل ذلك ، كان الفلاح يدفع للزعيم حصته من غلته ، وهكذا يجوز لنا أن نقول أن نواة أول حكومة نشأت هنا •

وفي إحدى طبقات هذه المدينة وجدت قاعة فسيحة مبنية من الطوب ، ملئت أرضيتها بالطين المهد ، وفي وسطها نقرة مربعة فيها آثار عظام وأدوات محروقة • وفي إحدى الزوايا جمجمة بشرية في مكان مرموق ، كما وجدت جثة طفل تحت أحد الجدران ، منا يدل على أن المكان كان مكرسا للعبادة تقدم فيه الضحايا والقرابين للآلهة • وحول هذه الساحة وجدت الأدوات الصوتية والحجرية المختلفة التي استعملت في حفر الأرض وقلبيها كما وجدت مخازن الحبوب من قمح وشعير ، وبجانب ذلك وجدت المهارس الحجرية التي كانت تستعمل لهرس الحبوب وطحنها • ولقد وجدت بين طبقة العصر النيولوثي سبع جماجم بشرية طليت بطبقة من الجص بحيث يظهر فيها الخدعان المستديران والفم المتألق والوجنات البارزة والشفاة المبرومة •

كانت طريقة الدفن تتم بدفن الأموات في مقابر جماعية ، فاذا تكاثرت ولم تعد المقبرة كافية كانت تنزع الجماجم ليحتفظ بها وتطرح باقي عظام الجسم على الجوانب دون أي اهتمام — الجماجم وحدها التي تستحق الاحتفاظ بها •

وفي سنة ١٩٥٣ اكتشف كوم من الجماجم البشرية غطى القسم السفلي منها بطبقة من الجص للملامح البشرية ، كما جعلت العينان من الصدف من شق عمودي في المنتصف لاطهار البؤبؤ • وتركت قمة الجمجمة مكشوفة • وفي حالة واحدة وجد الفك الأسفل قائما وفي باقي الحالات كانت الذقن مطبقة على الأسنان •

وفي سنة ١٩٥٨ وجدت جمجمة أخرى مكلسة في الطرف الشمالي من التل • ومن المؤلف وجود جماجم نزع منها جباهها • ومن المتفق عليه أن هذه الجماجم لأسلاف موقرين وليست لأسرى كما كان يظن قبلا • ولم يظهر على الجماجم جروح تبرهن على أن اصحابها كانوا قد ماتوا نتيجة لممارك حربية •

لقد هدمت هذه المدينة عدة مرات وتراكمت انقاضها بحيث ارتفع التل على مستوى السهل أربعة أمتار . وعلى هذا التل الجديد قامت مدينة ضمن سور جديد لم يبق منه الا أجزاء بسيطة فوق السور القديم ، هذه هي مدينة العصر النحاسي التي ظهرت حوالي سنة ٤٠٠٠ ق.م. والتي سنبق وصفها . ولقد تعرضت هذه القرية الناجحة لغزوات كثيرة وكانت كثيرا ما تستسلم للغزاة الجدد ، الذين يضيفون اليها أنواعا جديدة من مظاهر الحضارة ، فظهرت البيوت الطينية جدرانها بطبقة رقيقة والمبنية مصاطبها . وقد وجدت فيها أساور من خرز وآنية خشبية وقطع من الأثاث والخشب والحصر والأمشاط ، ثم تبعتها مدينة العصر البرونزي وفيها وجدت البعثة هياكل لامرأة ورجلين وطفلين . وقد قتل هؤلاء الخمسة بضربات على الرؤوس بآلات غير حادة . ومن أهم ما وجد في هذه المدينة القبر الذي نقل مع جميع محتوياته الى متحف عمان وأعطى الرقم ١٨ (من عصر الهكسوس نحو سنة ١٧٠٠ ق.م.) وبه اشتهر في عالم الآثار ، فاذا تسير لك أن تزوره شاهدت عظام الموتى وأدواتهم من سلال وأمشاط وبواطي وحصر وغير ذلك لم تبق بسبب وجود غاز يبيت الحشرات ، وقد تفضن الدماغ في احدى الجماجم فانكمش حتى اصبح بحجم الجوزة .

مع استغلال حقول الزراعة أخذ بعضهم يصنع بعض الأشكال من الطين تمثل الحيوانات التي كان يقدمها فنورا الى كائنات سماوية تسيطر على هذه الأشياء . ثم تقدمت صناعة التماثيل الى إيجاد أشكال بشرية . فقد وجد تماثيل لسيدة طوله بوصتان يمثل سيدة أنيقة صغيرة السن ترتدي ثوبا هفهافا عند الخصر وعقدت ذراعيها على جانبيها ووضعت يديها تحت ندييها . ومع الأسف فان الرأس مقطوع . انه تماثيل الالهة الأم التي ظهرت في المعتقدات الحديثة بشكل الانسان .

قد لا تكون أريحا هي المدينة الوحيدة التي حصل فيها هذا التطور الذي أدى الى الاستقرار وانتشار الحضارة الزراعية من غرب آسيا الى كافة أنحاء العالم . ولكنها المدينة التي قام الدليل على أنها المكان الأول الذي له الحق أن يفتخر بأنه أول بلد أخذ يبني درجات السلم الحضاري . نعم ان تل عين السلطان الذي يرتفع عشرين مترا عن مستوى الارض المجاورة قد شح أنوار المعرفة في سائر أنحاء العالم .

قضى على حياة العصر البرونزي القديم غزاة العموريين الذين هدموا
المدن وعاشوا عيشة البداوة •

وقد جاء العموريون من البادية القاحلة فأحدثوا الاضطرابات في شمال
العراق وسوريا ولاقت مصر ذات المصير وانتهت الأسرة السادسة سنة
٢٢٩٤ ق.م •

ختمت حضارة العصر البرونزي القديم في فلسطين بكارثة ساحقة
وخربت أسوار أريحا بسرعة وزالت الأبنية قبل اكتمالها ، بفعل النيران
واختفت حضارة ذلك العصر وتشتت من بقي من السكان وعاشوا في الخيام
حياة بدوية •

ومما زاد في شدة النكبة أن الأخشاب التي كانت في الأسوار ساعدت
على امتداد اللهب الى الأبنية المجاورة للأسوار فأحرقتها • وثبت أن أسوار
أريحا هدمت ١٧ مرة في تاريخها •

في الطرف الجنوبي من التل أشعل العدو النار في الأسوار بدليل
هذه الطبقة السمكية من الرماد وسمكها ثلاثة أقدام بوضع أكوام من
الغصان والحشائش مقابل السور الذي كان عرضه ١٧ قدما فأحرقت
النار جميع طوب السور وأحالتة الى طوب أحمر اللون وامتد اللهب
الى داخل المدينة فأحرقت الأبواب والسقوف الخشبية •

حصلت هزات أرضية أو حرائق دمرت هذه السكنة الأولى وقضت
على نظام الري وتشتت السكان الذين عادوا الى حياة التشرذم والبؤس •

خلال الحرب بين المصريين والهكسوس أحرقت النيران جميع أبنية
العصر البرونزي المتوسط ودفنت أسس جدران البيوت وسط الانقراض
التي تداعت من طبقاتها العليا كما شوت النيران مصاطب البيوت وجعلت
لونها أحمر وأسود وقد عم الخراب جميع المنطقة وانتهى العصر البرونزي
المتوسط حوالي سنة ١٨٠٥ ق.م •

كانت أريحا في مركز يسهل الاغارة عليها من الشرق لأنها تقسح على أفضل طريق تصل شرقي البلاد بالمرتفعات الغربية وقد سلك الاسرائيليون هذه الطريق بقيادة يشوع وأحرقوا أريحا القديمة وخربوها الى الأبد .

أريحا الرومانية :

إذا خرجت من مدينة أريحا واجتازت عمارة الشرطة متجها نحو الغرب الى عقبة جبر القديمة لاحظت على يمينك تلا بدأ التنقيب فيه شتاء ١٩٥١ وكان القصد من ذلك البحث عن قصر هيرودس الذي ذكره المؤرخ يوسيفوس. وقد لاحظ رجال البعثة أن صفوفًا من نبات البندورة تنمو بعضها أضعف في نموه من البعض الآخر ، مما يدل على أنها مزروعة في تربة رقيقة ، ولما أزيلت الأتربة من حولها ظهر سور المدينة وجدران القصر الذي يرجع عهده الى ٣٣ ق.م. من بناء هيرودس الكبير وقد أظهر البحث والتنقيب أن مساحته كانت ٢٨٤x١٥٢ قدما ويضم ٣٦ غرفة وقد دهنت جدرانه ونقشت بالألوان البديعة وقد توفرت فيه وسائل الترفيه كالحمامات الفخمة المزودة بموارد الماء البارد والساخن .

وقد غطيت أرضها بالبلاط الملون المنقوش ورسوم رائعة . وقد وجدت في القصر جزار الخمر المستوردة من جزر البحر المتوسط ولم تمتد اليها الأيدي بعد . كما وجد أكثر من ١٢٠ ابريقا كانت مملوءة بالطيب والعطور . ولا يبعد أن يكون هو قصر هيرودس أو ابنه ارخيلاوس الذي حكم بعده . ويروي يوسيفوس أن هيرودس قتل في هذا القصر أخا امرأته ارستوبولس .

وأظهر الحفر والتنقيب أن القصر أحرق وأعيد تشييده . ويعتقد العالم الأثري الأمريكي بريشارد الذي قام بالحفر أن هذا القصر كان قد بني في مكان عامر بالسكان منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد ثم هجر حتى أعيد تعميره في أيام الرومان وعلى أيدي هيرودس وأبنائه .

عالي

في سنة ١٩٦٤ قام الدكتور يوسف غالوي (Gallaway) مع رهنم علماء الآثار الامريكيين بالحفر والتنقيب لمدة شهرين في موقع التل الاثري الذي ذكر في التوراة تحت اسم (عالي) ويبعد مسافة ١٢ ميلا شمال القدس. وقد كشف الحفر عن قرية صغيرة غير محصنة ترجع بتاريخها الى ١٢٠٠-١٠٠٠ ق.م. ولم يعثر على بقايا المدينة التي شهدت غزو جيش يوشع لها قبل قرن من تاريخ المدينة المكتشفة. وأهم ما كشف عنه الحفر بقايا مدينة كبيرة ترجع بتاريخها للعصر البرونزي القديم الذي يرجع بتاريخه الى القرن التاسع والعشرين قبل الميلاد.

وتذكر التوراة في سفر يوشع الاصحاح الثامن ١-٢٩ بأن يوشع قد غزا هذه المدينة واستولى عليها بعد استيلائه على مدينة أريحا. وكان من جملة المدافعين عن عالي رجال من قرية بيت ايل التي تبعد مسافة ثلاثة كيلومترات عن التل. وكان من المعتقد بأن موقع التل هو مدينة التوراة (عالي) حتى قامت بعثة افرنسية بين سنة ١٩٣٣ و ١٩٣٥ بحفريات بحثا عن المدينة المعاصرة لغزو يوشع دون أن تعثر على بينات ترجع بتاريخها لذلك العصر.

ولقد اكملت حفريات سنة ١٩٦٤ صدق ما توصلت اليه البعثة الافرنسية إذ لم يعثر على بقايا مدينة من العصر البرونزي المتأخر ولقد أثبتت الحفريات بأن الموقع قد هجر منذ سنة ٢٦٠٠ ق.م حتى سنة ١٢٠٠ ق.م وإن ما كشفت عنه الحفريات الافرنسية كان قسما من مدينة ترجع بتاريخها للعصر البرونزي القديم أقيمت في وسط فلسطين.

وكانت عالي مدينة كنعانية، وفن البناء فيها يعد من أروع ما عثر عليه من هذا العصر، وقد عثر على حصن في مرتفع التل داخل المدينة ويشمل عدة أبنية ترجع في طرازها الى أن تكون قصرا أو هيكلًا يستعمل طيلة الثلاثمائة سنة من الاستيطان. وكان طول أقدم هذه الأبنية ثلاثين مترا

وله زوايا مستديرة في الجهة الجنوبية • وسك حيطانه متران وسك الحائط المحيط به يقرب من الثلاثة أمتار ويمثل هذا البناء فوق التل أفضل ما عثر عليه من هندسة البناء في العصر البرونزي القديم ومبنى من الحجارة الحسنة التقطيع والنقش ، ولا تزال قرنه بزوايا قائمة تماما وهي مبنية من حجارة مدقوقة ، وباستقامة تامة دون أن تؤثر عليها مؤثرات ٢٦٠٠ سنة وهذه الحيطان مقصورة من الداخل بقضارة بيضاء كما أن الأرضية مقصورة بنفس المادة •

وكان يسند السقف أربعة أعمدة مقامة على قواعد حجرية لا تزال آثارها منحوتة عليها بعمق سنتمتر واحد من سطحها •

تليلات الغسول

تم الكشف عن أول مجتمع حضاري يرجع الى فترة الكالكو (العصر النحاسي الذي سبق العصر البرونزي) وقد أطلق العلماء عليه اصطلاح الحضارة الغسولية - نسبة الى الموقع - واهم مظاهرها فخار يشبه فخار أريحا في العصر الحجري - الفخاري • صنع باليد ووضع على حصى ليصف • وظهر للعلماء أن الحضارة الغسولية نهضت عندما نامت أريحا ، أي أن أريحا كانت خرابا عندما نهضت الغسول • يضاف الى ذلك أن سكان الغسول جماعة وفدت على البلاد من خارج فلسطين •

تقع تليلات الغسول على ثلاثة أميال عن شمال شرقي البحر الميت ولقد قام بالحفر فيها المعهد البابوي ١٩٣٠-١٩٣٨ وكانت مساحة المستوطنة التي جرى الحفر فيها ٨٥٠ x ٤٧٥ ياردة قسمت الى ثلاث سكنات ، كل سكنة منها تقوم على تل صغير خاص بها • واكتشف في كل تل أربع طبقات سكنية ، قامت كل واحدة منها على بناء المساكن السابقة التي تهدمت بفعل الحرائق •

وقد بنيت بيوتها متلاصقة بشكل وحدة سكنية ، لا سور لها • بنيت الأسس من الحجارة وارتفعت الحيطان من اللبن وقد قصرت الحيطان بقصارة مختلفة الألوان واستعملت فيها الصور للزينة - منها صورة طائر رشيق يشبه الدراج والديك الرومي ، وصور خيالية لهيئات بشرية وصورة لأشعة الشمس •

وكان في كل بيت حفرة وفي كل حفرة جرة كبيرة لخبز القمح وظهر في بعضها نوى التمر والزيتون • وهو دليل على أن المنطقة كانت قد خطت خطوة أخرى في زراعة الأشجار التي تجبر زراعتها على البقاء حولها مدة أطول مما يلزم لزراعة الحبوب • وكانت الأواني والأدوات التي وجدت فيها أرقى مما في أريحا • من ذلك جرة لخض اللبن واستخراج الزبدة ومكشط للجلد من الصوان ومناجل وقناديم للقطع • وسهام للصيد وناس من النحاس ، مما يدل على أن هذه الحضارة كانت قائمة في العصر النحاسي أي في أول الفترة التي بدأ فيها ظهور المعدن • وقد انتشر الفخار الفسولي من مرج ابن عامر شمالا إلى غزة جنوبا •

استمرت الحضارة الفسولية من العصر الحجري الحديث إلى نهاية العصر البرونزي •

وبسبب نشوب الحرب العالمية الثانية توقفت الحفريات إلى أن أعادها الأب روبرت نورث اليسوعي باسم معهد التوراة البابوي في روما سنة ١٩٦٠ ، وأهم مكتشفات هذا الموسم حائط مقصور وعليه صور لنجمة الفسول ولحيوانات المنطقة المألوفة وأشكال هندسية ، تعتبر هذه الشعارات الملونة فريدة من نوعها في الأراضي المقدسة في العصر النحاسي التي كانت تعاصر بلدة بيبيلوس (جبيل) في ساحل لبنان ومن هذه المخلفات الأثرية استطاع العلماء أن يضعوا وصفا لحياة سكان هذا الموقع بالتفصيل •

تل الفلعة

على بعد عشرة أميال للشمال الشرقي من نابلس يوجد نبع الفارعه على هذا النبع قامت نزلة في العصر النحاسي الأول (الكالكو) وقد تطورت المدينة من نزلة بدائية إلى مدينة زاهرة في أول العصر البرونزي القديم ٣٠٠٠ ق.م

بسبب الموقع الحصين فوق التل وبسبب الينابيع العذبة التي تلتقي حول قاعدة التل وتشكل جدول الفارعة الذي يجري شرقا حتى يصل في نهر الأردن • يضاف الى ذلك الموقع في وادي يصل غربي فلسطين بالفور - بين نابلس والأردن ومنه يتجه طريق الى بيسان في الشمال الشرقي • وفوق ذلك وفرة الانتاج الزراعي في المنطقة •

ثم قامت مدينة العصر البرونزي المتوسط وأحيطت بسور لأول مرة ظهر في شماله الحجارة الضخمة وكان عرضه ٢٧ قدما وقصر بقصارة صلبة ملساء فكان أعظم وأقوى من أي سور يبنى من اللبن المجفف • وبلغ ارتفاعه ١٧ قدما وقد جعل له بابان وعلى كل باب برج • ويظن أن الملايا انتشرت بشكل مريع فقصت على سكانها •

وأهم ما وجد من مخلفات هذه المدينة فرن توقد النار حوله وبذلك كانت الحرارة توزع بانتظام فيتم النضج • وكان معظم الفخار الذي وجد في قبور تل الفارعة أسود أو أحمر وقد صقل باليد وزين بزخارف بشكل حزم من القش تركت عليه الخطوط الحمراء أو البنية • وقد شوي شيا جيدا ومن جميع النواحي • كان جسم الوعاء يصنع باليد وأعله - ولا سيما الحوافي - بدولاب يدور بسرعة • وأخيرا صنعت الآنية الصغيرة على الدولاب السريع • أما الجرار الكبيرة ولا سيما جرار الخزين فقد استمر صنعها باليد •

وتشير الدلائل الى كثرة استعمال الخشب في الفارعة • ولدينا أمثلة كثيرة من سقوف الأخشاب المحترقة كما كان الحال في سقوف أريحا وقد استعمل السكان الجذوع المستقيمة على أبعاد متفاوتة في الحيطان أو أن تركيب فوق أرضية صخرية لتقف كعمود يركز عليه السقف واستمرت المدينة حتى دمرت في أوائل العصر الحديدي وربما بتأثير الحرب الشيعية •

في القرن العاشر قبل الميلاد بنيت مدينة جديدة بجدران قليلة السمك - مدياك من الحجارة ومدياك من الجهة الأخرى من اللبن ويملا الفراغ بينهما بالتراب أو الدبش لتقويتها.

وكان مخطط البيت يبدأ من باب يصل من الشارع الى الفناء . يقوم الفناء على دعائم من الخشب وأحيانا تكون الدعائم من الحجر . وفي نهاية الفناء غرفة – أو اثنتان – وفي الفناء الأقران والمواقف وكانت البيوت متشابهة لدرجة تدل على عدم وجود فوارق اجتماعية بين السكان .

اتخذ ملوك اسرائيل شكيم عاصمة لهم فترة من الزمن ثم انتقلوا الى ترزة التي دلت الحفريات التي قامت بها مدرسة التوراة الفرنسية بإدارة الأب دي فو دلالة لا تقبل الجدل على أن ترزة هي تل الفارعة . وقد بنى ملوك اسرائيل أبنية جديدة على أنقاض الأبنية السابقة . واحيطت بسور منيع ولكن الملك عمري بعد أن أمضى ست سنين وهو يبني ويحضر لبناء أوسع ، خطر له أن يغير العاصمة بأخرى أنسب من ترزة . وقد لاحظ المنقبون أن الحجارة المدقوقة والمنحوتة التي أعدت للبناء الجديد تركت مبعثرة هنا وهناك دون أن يقدر لها أن توضع في أماكنها التي أعدت لها وتوقفت حياة الفارعة لتبدأ حياة السامرة .

السامرة

تقع آثار سبسطيه على بعد (١٢) كم للشمال الغربي من نابلس واسمها القديم السامرة .

بعد أن حكم عمري ست سنوات في ترزه (تل الفارعة) اشترى تلة السامرة بوزنتين من الفضة وبني مدينة فوقها . ومن قطع الفخار والأدوات الحجرية تبين أن هذا المكان كان مأهولا بصورة بدائية ، ثم خلا من السكان الى أن جاء عمري في سنة ٨٨٥ ق.م يبني عليه مدينته الجديدة .

يشرف تل السامرة على أهم الطرق المعروفة في منطقة نابلس من أقدم الأزمنة – فأحدها يتجه غربا حيث ينتهي بالبحر المتوسط وثانيها يهبط الى الفور شرقا ، وثالثها يتجه شمالا الى مرج ابن عامر حتى يتصل بالساحل الفينيقي . لذا كان موقعا ممتازا يحقق طموح عمري في أن تكون عاصمته متصلة مع الغرب الرافقي ومع فينيقية المتحضرة . كما يمكنه من سد الطريق على مملكة يهوذا وعزلها عن دول الشمال . وهذا الموقع زيادة على ما ذكر يشرف على السهول الخصبة لمملكة اسرائيل .

حصل عمري على البنائين من صور فينوا له البلاط الملكي على القمة التي تعلو ٤٥٠ مترا عن سطح البحر وتنحدر من الغرب والشرق ٢٥٠ مترا ومن الشمال الى الجنوب ١٦٠ مترا . وكان طول القمة التي بني عليها ٩٠ مترا وكان البناء على الصخر وبذلك كانت السامرة المدينة التي لم تبني على أنقاض غيرها . ولأننا نعرف تاريخ البدء ببنائها — وهو سنة ٨٨٥ ق.م. — فإننا تمكنا من وضع تاريخ فخارها بالضبط . ولما نقل اليها عمري بلاطه وتبعه كثير من السكان هجرت ترزة بالتدريج بعد أن استمرت عاصمة اسرائيل خمسين سنة ، وأصبح القصر الملكي أشبه بحصن يدافع عن سكانه ويحميهم . وفي المرحلة الثانية أحيط بسور ليحمي ملكا أو توطواطيا يبغي الحياة الآمنة مع حاشيته . وضعت الأسس من الدش حتى تساوت بالمستوى ومن بعدها برزت المداميك فوق الأرض من الحجر المدقوق . وعندما قضت الضرورة توسيع رقعة البلاط بنيت أسوار استنادية على ارتفاع مترين وملئت الفراغات بينها وبين أرضية المدينة الأولى بالصخر والتراب حتى توفرت رقعة أوسع فتوسعت في الغرب (٣٠) مترا وفي الشمال (١٥) مترا وأصبحت الأرض المجاورة من الخارج تنخفض نحو أربعة أمتار وهذا أعطى المدينة حصانة جديدة .

كان سمك السور ٥ — ١٠ أمتار وقد صنف هذا السور بالأقيية ولم يبق منه الا بعض الأعمدة المربعة من الطراز الأيوبي وضعت عرضا فيه من الجهة الشرقية .

ولقد تتبع المنقبون خط سير هذا السور العظيم حول القمة ودل البحث على أن مدخله كان من الشرق حيث يبرز السور الى الأمام وربما كان ذلك باتجاه باب تذكاري . لكن آثاره فقدت بسبب كثرة المحاجر التي فتحت في تلك الجهة فيما بعد . ومع ذلك فقد وجد قسم جميل منه في ناحية الغرب يعرف بالسور الاسرائيلي . وفي وسط الحي الملكي وجدت ساحة رحبة مبلطة . وكانت بيوت السكن في صفوف موازية للسور كما كانت البيوت واسعة . ويعود سبب تحصين الحي الملكي لحصار ابن هدد ملك دمشق الآرامي عند اعتلاء آخاب عرش اسرائيل .

بعد أن حكم عمري ست سنوات في السامرة خلفه ابنه آخاب الذي تزوج أميرة صور إيزابلا ومعها تيسر للحضارة الفنية واسعة الانتشار

في السامرة . ولقد عثر المنقبون على قطع من العاج بين الانقاض في قصر آخاب بعد أن هدمه الفتح الاشوري سنة ٧٢٢ ق.م . عليها نقش نافر أو غائر - نقوش الزينة المستعملة اذ ذاك بأوراق ذهبية أو قطع زجاجية أو بدهان لامع براق . وكانت مصرية الطراز ولكنها محلية الصنع ، على بعضها حروف فنيقية أو عبرية . وقد ذكر على بعضها اسم حزائيل الذي أصبح ملك دمشق سنة ٨٤٢ ق.م . ولقد وجد منها اعداد كبيرة في قصر نمرود في شمال العراق منذ أن احتل سرجون السامرة ومبى من سكانها (٢٧٢٩) شخصا من أصل مبيعة آلاف هم مجموع سكانها .

ولقد اهتم هيرودس ملك فلسطين باعمار السامرة القديمة وسماها سبسطية باسم الامبراطور أغسطس قيصر (واسمه باليونانية سباستوس) فبنى فيها المدرج والهيكل والملاعب والشارع المعبد وأحاطها بالسور الروماني وفيه البوابة الغربية ولا تزال هذه الآثار تدل على عظمة ذلك الملك الذي ولد المسيح في أيامه .

وكانت دائرة الآثار قد ابتاعت من الأهليين موقع الاكليزيا وأزالته الانقاض منها ، كما فتحت الشوارع الروماني المعبد وسهلت للزوار مشاهدة آثار سبسطية الرومانية العظيمة .

القدس

وكانت التنقيبات الأثرية في القدس قد استهوت علماء الآثار منذ بدء الحفريات في فلسطين . وكانت جميع الصعوبات والمشاكل التي جابهت المنقبين في القدس القديمة تحت المدينة الحالية بحيث لا يمكن الحفر تحتها . كما وان عمليات البناء المتكررة قد أدت الى طمس معالم المدينة القديمة بحيث أصبحت معالم المدينة تختلف تمام الاختلاف عما كانت عليه في الماضي .

كانت المدينة الكنعانية تقوم على قمة أوفيل (الظهور) التي تقع الى الجنوب من المدينة الحالية . وأوفيل عبارة عن نتوء طفيف خارج الهضبة وتمتاز بموقعها الحصين لوجود الأودية السحيقة المحيطة بها - فمن الشرق وادي قدرون وفي الغرب وادي تريببون (باعة الجبن) وكان عمقه يساوي عمق وادي قدرون ولكن الانقاض رفعت مستوى تريببون الى ما هو

عليه الآن ثم يقترب الوديان بعضهما من بعض في الجنوب ، ولم يبق الا بقعة من الشمال التي تصل المدينة بسهل الساحرة .

وكان وجود عين جيحون أو عين العنزاء في وادي قدرون من أراضي بلدة سلوان مشجعا على بناء القدس الكنعانية في هذا المكان .

بدأت الحفريات في القدس سنة ١٨٦٧ وهي أول محاولة قامت بها مؤسسة التنقيب الفلسطيني ، بعد تأسيسها بسنتين ، وأسفرت عمليات الحفر التي امتدت ثلاثة أرباع القرن عن أن مدينة ساليم الكنعانية كانت تقوم وتمتد الى الجنوب من القدس الحالية . ولقد تم اكتشاف سور يبدأ من الزاوية الجنوبية الشرقية من الحرم الشريف . ويستمر في امتداده محاذيا لتلة أوفيل الشرقية حتى يقطع معبر وادي تريبون . ثم ينعطف حول وادي هنوم ويستمر في امتداده حتى يلتقي مع الزاوية الجنوبية الغربية للحرم الشريف ، وكان معروفا لدى العلماء أن هذا هو السور الذي يحيط بأورشليم الاسرائيلية رغم اختلاف الآراء عند الاكتشاف حول تحديد الزمن الذي بدأ فيه الاسرائيليون يتوسعون خارج حدود الموقع الاول لساليم الكنعانية .

وقد تم الحفر في المدة الواقعة ١٩٢٣ - ١٩٢٥ عن قسم من السور الممتد على محاذة أوفيل وعلى برج عظيم من الحجر الذي نسبوه الى داود وسليمان واعتبروه متمما لوسائل الدفاع التي أقامها اليبوسيون من قبل وقد بنوا هذا الافتراض على العلاقة الوثيقة بين سور المدينة والوصول الى نبع الماء في أسفل الوادي . ولكن تبين في حفريات مجدو والجيب وتل السعيدية بطلان هذه النظرية ، فان سكان المدن المعاصرة لأورشليم الاسرائيلية حفرت سراديب وغطتها ، تمتد من أعلى قمة المدينة الى أسفل مصدر الماء . هكذا أوجد الكنعانيون السراديب التي تمكنهم من الاستقاء دون أن يتعرضوا لضربات الأعداء .

ولقد قام الأب فنسنت (Vincent) اثناء عمليات الحفر التي قامت بها البعثة البريطانية سنة ١٩٠٩ - ١٩١١ بدراسة كافية للمداخل والانفاق بين نبع الماء وبين داخل المدينة والتي كان يقال أن يؤاب قائد داود قد تسرب منها الى مدينة ساليم الكنعانية وفتحها . ولقد ثبت خطأ هذا

التفسير عندما تبين أن مخارج ومداخل هذا النفق تؤدي الى خارج أسوار الدفاح التي نسبت الى داود واليبوسيين .

وعندما استأنفت الدكتور كتيون حفرياتا الجديدة باسم المدرسة البريطانية لعلم الآثار في القدس سنة ١٩٦٠ - ١٩٦١ كان هدفها الرئيسي استقصاء هذه المشاكل والتثبت من صحتها بعد أن أصبح الاعتماد في تحديد الزمن على الفخار بالدرجة الأولى . وقد اتضح لها أن وسائل الدفاح هذه أقيمت على تل أوفيل بعد السبي والمكابيين وأن سور المدينة الأساسي كان يبعد حوالي ١٦٠ قدما نحو الشرق وينخفض عن قمة المنحدر بحوالي ٨٣ قدما وهو السور الذي بني أولا سنة ١٨٠٠ ق.م. عندما أسست المدينة الأولى في العصر البرونزي المتوسط على صخور تتحدر نحو الشرق . وفي القرن الثالث عشر تقريبا بدأ سكان المدينة يبنون مدينة أعظم بكثير من المدينة السابقة والتي كانت قد دمرت وذلك ببناء جدران استنادية وفرت بسطة واسعة شغلت بالأبنية ، وفي أسفل منها بنيت جدران أخرى حتى وفرت بسطة أخرى تتسع لما زاد من السكان .

وهكذا كانت مدينة القرن الثالث عشر عبارة عن مصاطب بعضها أعلى من بعض وكانها مدرجات . ومع الأسف فإن هذه المصاطب كانت خطرا على حياة المدينة الجديدة عندما اتهاز بعضها على بعض مما أدى الى خرابها عند فتح داود لها في القرن العاشر وما بعد ذلك . ولم يبق من المدينة الاسرائيلية سوى تلك التي ترجع الى القرن السابع أو السادس قبل الميلاد .

استولى داود على ساليم اليبوسية سنة ٩٩٥ ق.م. وبذلك جمع بين شقي بلاد اسرائيل في الجنوب وفي الشمال وقوى مركزه بالنسبة لأعداء اسرائيل الأقوياء وهم الفلسطينيين فانسحبوا الى السهل الساحلي ولم يكن السهل الساحلي في يوم من الأيام قسما من الأراضي الاسرائيلية ولم يظهر الفلسطينيون ثانية الا في النصف الثاني من القرن السابع وانما ظلوا كجماعات مستقلة كما بقيت مدن الفينيقيين في ساحل سوريا محافظة على استقلالها .

ولما نقل داود مركز حكومته من حبرون الى ساليم جعلها مركزا دينيا

وسياسيا يتجمع حولها الشعب فاكسب الملكية قوة عظيمة على حساب
الزعامة الدينية .

الهيكل :

بنى سليمان هيكله على التلة الواقعة الى الشمال من اوفيل .

يصف الأب فنسنت مخطط هيكل سليمان وهو يعتقد أن الجدار
الجنوبي من سور الأقصى هو من عمل سليمان وهو اعتقاد لا يقوم على
أي دليل ، لأن البعثات الأولى بأشراف السير شارل وارن فحصت هذا
الجدار خلال السنوات ١٨٦٧ - ١٨٧٠ أي قبل وضع أي أسس لارجاع
الجدران الحجرية المختلفة الى تاريخ صحيح .

لقد بنى سليمان قصرا يتألف من عدد كبير من الغرف والقاعات
وخصص القسم الشمالي منه ليكون الهيكل . واستطاع الأب فنسنت
رسم مخطط كامل لجميع أبنية الهيكل معتمدا على الوصف الوارد في
التوراة .

وجاء هيكل سليمان كله قلبا وقالبا على الطراز الفنيقي وكان البناء
مستطيلا قائم الزوايا - يستند سقفه على صفوف من الأعمدة من دهليز
يؤدي الى قاعة مستطيلة يصل النور اليها من خلال الشبابيك في القاعة
الوسطى التي هي أعلى من القاعتين الجانبيتين - وهو الأساس لما عرف
فيما بعد بالشكل الباسليكي في الكنائس المسيحية . وخلف هذه المجموعة
من الأبنية يهبط درج الى قدس الأقداس . وحول البناء الأساسي أبنية
لدعم هذا البناء . وقد نقشت عليه صور للأشجار والأزهار وأوراق
الذهب وصور الملائكة المجنحين ، ورغم أنه لم يبق أي بقية من هيكل
سليمان فان مقارنة المواد المختلفة أوضح أن جدران هذا الهيكل كانت
على طراز هيكل رأس شمرا (اوغاريت) في شمال سوريا .

واهتم سليمان بتزيين عاصمته بجميع وسائل الزينة والعظمة التي
كانت سائدة في العالم المتحضر اذ ذاك ولو كان ذلك بالدين والضرائب
الباهظة التي فرضها على السكان - صرفها على القصر والهيكل والأسوار

وامتدت أعماله الى مدن حازور ومجلو وجازر وهي المواقع الاستراتيجية اللازمة لحماية مملكته .

من أوصاف الهيكل أنه كان في مقدمته عمودان الأول يسمى بوعز - والثاني يقين وعليهما تاجان أحدهما محفوظ في مكتب الآثار بالقنس وهو كبير ويشبه تيجان البوابة الشرقية في السامرة .

لقد هدم هيكل سليمان وتلاه الهيكل الثاني الذي بناه عزرا ، والثالث الذي بناه هيرودس والذي هدمه الرومان سنة ٧٠ م ولم تستطع الحفريات الأثرية حول الحرم أن تتمكن من تعيين موقع الهيكل .

الحفريات في البتراء

استعانت دائرة الآثار الأردنية بالسيد بيتر بار - من المدرسة البريطانية لعلم الآثار في القدس في حفرياتها بمدينة البتراء في جنوب المملكة .

لقد أظهرت الحفريات التي جرت في مواسم ١٩٥٤-١٩٥٧ ان الانباط كانوا قبيلة هاجرت من بلاد العرب واستقرت في منطقة البتراء خلال القرن الرابع قبل الميلاد ، وبالتدريج ملأت هذا الموقع بالمنشآت العامة والمساكن والقبور المحفورة في الصخر حتى أصبحت إحدى المدن الغنية الناهضة في الشرق الأوسط ولقد تمكن الانباط بمهارتهم الموروثة عن أصلهم من اقتباس أهم مظاهر الحضارة الهلينية مع اضافة صبغتهم الخاصة عليها بحيث أصبحت فريدة من نوعها في العالم .

وبلغت سلطة الانباط خلال القرنين الأول قبل الميلاد والأول بعده أن تمكنوا خلالها من حكم المنطقة الممتدة بين دمشق شمالا ومدائن صالح جنوبا بالإضافة الى القسم الجنوبي من فلسطين (النقب) حتى شواطئ البحر المتوسط . وفي سنة ١٠٦ م أخضعت روما لحكمها مملكة الانباط وتحولت البتراء الى مدينة اقليلية في الامبراطورية الرومانية . ويعود كثير من المقابر الفخمة الكبرى والأبنية العامة الى هذه الفترة ، وفي خلال الفترة البيزنطية أخذت المدينة بالتدهور واختفى الانباط من صفحة التاريخ .

لقد لاحظ المستر بيتر بار أثناء اقامته خلال الستة أشهر في البتراء عام ١٩٥٤ ان بعض المناطق في المدينة تحتاج الى إعادة حفرها كما لاحظ وجود مخازن أثرية على عمق مترين الى أربعة في الشوارع الروماني فبدأ الحفر في واحدة أو اثنتين من تلك المناطق ، كما بذل عناية خاصة بترتيب الطبقات في المنطقة المحفورة وكانت النتيجة أنه وجد بعض الفخاريات وقطع النقود مما ساعد على وضع تاريخ لهذه الطبقة في المستوى الأثري .

وفي حزيران سنة ١٩٥٧ ساهم السيد بار في شرح مفيد ومفصل عن الاكتشافات الحديثة في البتراء بمعالجة قطع النحت والقطع الأثرية المكتشفة من خلال البحث الذي قامت به دائرة الآثار الأردنية في البتراء عام ١٩٥٤ ومنذ ذلك الحين والسيد بار مؤمن بأنه تجب العودة الى البتراء للقيام باكتشافات خاصة فعاد اليها عندما عهدت اليه المدرسة البريطانية لعلم الآثار بالقدس وكانت المهمة الأولى في الحفريات هي الحصول على قائمة تبين التسلسل التاريخي الدقيق للفخار الروماني النبطي ، ولا سيما الفخاريات النبطية المرسوم عليها ، والأدوات التي لها علاقة بها وهذه المعلومات ضرورية قبل أي بحث أثري في هذا المجال . وهناك مناطق خارج البتراء في شمال الأردن مغطاة بالمواقع النبطية ولا تزال غير ملموسة ونحن في أشد الحاجة الى اكتناء محتوياتها ولكن لا يجوز أن نبدأ بها قبل أن نزيد معلوماتنا عن الفخاريات .

وفي سنة ١٩٥٨ كان أهم ما سعت اليه البعثة في حفرياتها هو الكشف عن بقايا مساكن الانباط الأولى خلال المدة الواقعة بين القرنين الرابع قبل الميلاد والأول بعده ، ثم الكشف عن أسوار المدينة وتحديد تاريخها . يضاف الى ذلك وضع مخطط عام للمدينة القديمة . ويؤمل اتمام الكشف عن بيت نبطي كبير من القرن الميلادي الأول وهو البناء الوحيد من نوعه في البتراء وفي غيرها من بلاد الانباط .

وفي صيف سنة ١٩٦١ استأنفت المدرسة البريطانية حفرياتها في البتراء برئاسة السيد بيتر بار مساعد مدير المدرسة المذكورة والمحاضر في الآثار الفلسطينية بجامعة لندن يساعده عشرة من علماء الآثار والمهندسين ،

واستمر الحفر حوالي شهرين من منتصف تموز حتى منتصف أيلول
باشراف دائرة الآثار الأردنية .

حفريات سنة ١٩٦٧ :

قامت دائرة الآثار بحفريات في موقع الحمام حيث تم العثور على تماثيل
هامة وقطع فخارية كان لها نتائج هامة من الوجهتين التاريخية والأثرية
فقد كشفت الحفريات عن غرف وايران كبير تحيط بمدخله أعمدة حجرية
قائمة يقرب طولها من تسعة أمتار ، كما كشف عن أفاريز وحجارة منقوشة
ومزينة بالزخارف والتماثيل . وأهم ما عثر عليها من التماثيل تماثيل
للآلهة المسرح وتماثيل لأسد مجنح وتماثيل آخر يمثل القوى الطبيعية الثلاث
وهي الانسان والحيوان والطير وهو تماثيل نصفه الأعلى رأس امرأة مع
صدرها وأسفله جسم لبوة ولهذا التماثيل جناحان يمثلان جناحي النسر
وقد عثر في هذه الحفريات على الطبقة التي تعود الى عصر تراجان عندما
فتح البتراء عام ١٠٦ م .

وفي ١٩٦٢ - ١٩٦٤ قسم الدكتور فليب هاموند الاميركي بتمزيل
الانقاض من المدرج الروماني في البتراء الذي يمتاز على جميع مدرجات
العالم بأن ادراجة وسلاله محفورة في الصخر وليست مبنية بالحجارة
وشارك دائرة الآثار في ترميمه واعداده ليكون صالحا لاقامة الحفلات فيه .

من أهم ما قامت به دائرة الآثار اعادة نصب العمود الساقط في واجهة
الخزنة وابتعاد متحف لآثار البتراء مقارة الحبيس وفتح الشارع الممد
ودعنه بجدار استنادي يبعد عنه خطر السيول وكذلك ترميم القوس في
البوابة الرئيسية وترميم قصر البنت وهو البناء الاثري الوحيد الذي ما
زال قائما في البتراء ، يضاف الى ذلك بناء درج يوصل من المدرج في الوادي
الى المذبح في أعلى النوى ، وبناء درج آخر يوصل الى مقبرة الجرة (المحكمة)
وكذلك البلدة بايجاد درج يؤدي الى الدير في المرتفعات الشمالية الغربية
من البتراء .

حفریات القلعة الادومية في أم البیارة - البتراء - ١٩٦٣ - ١٩٦٦ :

نشرت السيدة كرسنال بنيت (Crystal Bennett) المديرة السابقة للمدرسة البريطانية لعلم الآثار في القدس تقریرا عن حفریاتها في أم البیارة في مجلة (أخبار لندن المصورة) الصادرة في ٣٠ نيسان ١٩٦٦ وفي ما يلي ترجمته (١) :

كما سيطرت البتراء أبان سطوتها وعزها على طريق القوافل التجارية فان صحرة أم البیارة تسيطر على البتراء نفسها . وفي أثناء حفریات السيد بيتر بار (Peter Parr) التي قام بها في البتراء سنة ١٩٦٠ قامت السيدة كريستال بنيت بحفر تجريبي فوق قمة ام البیارة امتد اسبوعين ووجلت ما شجعها على أن تعود للحفر في نفس المكان سنة ١٩٦٣ طوال ستة أسابيع . وللتغلب على الصعوبات التي جابهتها في احضار الماء وباتي اللوازم . التمسست من جلالة الملك حسين أن يسمح لها باستعمال واحدة من طياراته الهليكوبتر . لذلك تيسر لها عندما استأنفت حفریاتها في موسم ١٩٦٥ أن تنقل على تلك الطائرة في خمس سفرات كل ما احتاج اليه من المؤن والأدوات والخيام . ولقد ساعدها في موسم الحفر هذا الأب رولاند دي فو (R. de Vaux) مدير مدرسة التوراة للأبحاث الأثرية التابعة للأباء الفرنسيسكان بالقدس مع مساعديه البريطانيين وهما الأنسة كلارا بودستا (Clara Bodesta) والسيد دنس سايكس (Dennis Syices) .

في السنوات الأخيرة اتجه الاهتمام بالبتراء المدينة الوردية الواقعة على بعد (٢٠) ميلا للشمال الغربي من معان وعلى نحو (٦٠) ميلا للشمال من خليج العقبة والتي كانت عاصمة لمملكة الانباط العظيمة . ومن هذه المدينة المنصورة في الصخور استطاع الانباط بنشاطهم التجاري أن يسيطروا على جميع طرق القوافل خلال القرنين الأول قبل الميلاد والأول بعده من الهند الى جنوب جزيرة العرب ومن مصر الى ممالك سوريا وما بين النهرين شمالا والى الشواطئ التي تطل منها السفن الى اليونان وإيطاليا

1 - London Illustrated News 30 April, 1966 .

غربا . وقد أصبحت البتراء في هذه الأيام ميدانا لنشاط متزايد في الابحاث الأثرية من جهة وفي الاقبال السياحي من جهة أخرى .

فوق هذه المدينة العجيبة بمعالمها الأثرية ومقابرها التي قطعت في الصخور على امتداد بعيد المدى - يرتفع جبل صخري شاهق يعرف بام البيارة يجابه الزائر الذي يصله من الشرق ويخترق الشارع المبلط والمعد والذي تفتصب فيه البوابة الثلاثية وينتهي بقصر البنت وهو الهيكل الذي بني في القرن الأول بعد الميلاد . من هذا القاع يرتفع بصر الزائر ألف قدم حتى يرى قمة أم البيارة .

انها قلعة حصنتها الطبيعة ولا يمكن الوصول اليها الا من طريق وحيد يبدأ من الجنوب الشرقي ، وبالرغم من الجهود التي بذلت لتسهيل ذلك الطريق فانه لا يزال صعبا شاقا بحيث لا يستطيع التصعيد فيه سوى المعزى وأصحابها على أقدامهم . ولقد سميت باسم أم البيارة لوجود ثمانية آبار اكتشفت على القمة وعلى السفوح ، ومع ذلك فلا بد من احضار الماء اليها من قاع البتراء ، والواقف على قمته اذا اتجه غربا يجتلي منظر وادي عربية . أما من الشمال والشرق والجنوب فتظهر المداخل المؤدية الى البتراء بوضوح ولذلك تسهل مراقبتها والسيطرة عليها .

وفي سفر الأخبار الثاني وسفر الملوك الثاني من التوراة خير خلاصته أن ملك اليهود « أمصيا » ألقي بعشرة آلاف أدومي من قمة سالع أو السلع والأدوميون هم نسل عيسو الذين رفضوا أن يسمحوا للإسرائيليين بالمرور من بلادهم عندما طردوا من مصر في طريقهم الى فلسطين فاضطروا للذهاب بعيدا في الصحراء . وكلمة سالع العبرية مرادفة لكلمة بيترا اليونانية ومعناها الصخر ، وأصبح معروفا لدى المعنيين بدراسة التوراة أن أم البيارة الحالية هي سالع القديمة التي جرت عليها تلك الحادثة .

عندما احتلت القبائل البنيوية وعشائر النبط تلك المنطقة اتخذت قمة هذه الصخرة الشامخة حصنا تلجأ اليه أثناء الخطر . ولقد ذكر ديدرو الصقلي ان سكان البتراء لجأوا الى هذا الحصن عندما حاول انتيفونس

ملك سوريا المكدوني أن يستولي عليها سنة ٣١٢ ق.م. ولقد وجدت في الناحية الشرقية من أم البيرة بقايا أبنية نبطية منها الصغير ومنها الكبير . ولقد كشفت السيدة بنيت خلال موسمي الحفر ١٩٦٣ و ١٩٦٥ أرضا مساحتها سبعمائة متر مربع كما امتد منها خندق نحو الغرب وجدت في نهايته جدران بيوت وطابون للخبز . وهذا يعني أن القرية كانت ضعفي أو ثلاثة أضعاف المساحة المكتشفة ونستطيع أن نؤكد أنه كان في هذا المكان قرية مسكونة على الدوام — أي أنها لم تقتصر على كونها ملجأ مؤقتا أثناء الخطر . كما أصبحت حياة سكانها في القرن السابع قبل الميلاد معروفة لدينا فقد كانت قريتهم تتألف من بيوت كثيرة بني كل منها ملاصقا للآخر في صفوف متوازية تمتد من الشمال الى الجنوب وتنتهي بغرفة صغيرة . ولقد وجد في غرفتين أول محاولة لاستعمال القصارة من الطين . أما المصطبة فكانت على الغالب من الصخر الطبيعي وفي أحيان قليلة كانت تفرش بالحصى ثم يمد الطين فوقه كما ظهرت محاولة أخرى لبناء دعامات تحمل السقف وهي محاولة لايجاد فكرة العمود . أما الغرف المقصورة جيدا فقد كانت صهاريج لجمع ماء المطر .

ولقد اكتشفت أدوات وأواني فخارية مختلفة من جرار وبواطي وأطباق وصحون وأباريق وقدور الطبخ وأسرجة ، وقدلنا كثرتها على كثرة السكان الذين استعملوها ، كما وجدت عظام أنواع مختلفة من الحيوانات وكذلك نوى البلح والزيتون ، ولم توجد حبة واحدة من الحبوب ولذلك لم نعرف بمكان السكان يقتاتون ولقد استمر تفريغ المخازن من محتوياتها مدة يومين .

لقد كانت قرية متحضرة انتشرت فيها صناعة الغزل ، ففي معظم الغرف وجد المغزل بجميع قطعه ، لا سيما الكرات التي تساعد على الفتل والدوران . وفي إحدى الغرف وجدت بقايا كرسي محترق كان ناصع الخيوط يجلس عليه . كما وجدت صنارة الحياكة المصنوعة من العظم وقد سقطت على الأرض عندما تركتها صاحبها التي اسرعت بالهرب عند شبوب النار في هذه الناحية من القرية . كما وجدت الصناديق التي كانت نساء القرية يحتفظن فيها بحلاهن وقد طعمت بقطع من العظم أكسبتها الجمال على الطراز الأشوري المتأخر ولا مبيما بالأشكال الهندسية . كما اكتشفت خاتم صغير من البرونز كان لرجل . وفي خوابي الحبوب

وجدت حبات من الودع كانت تؤلف قلادة لامرأة كما هي العادة اليوم . وقد تكون حبات الودع عملة استعملت في أعمال البيع والشراء . وكان بين المكتشفات المعدنية كؤوس وقطع من منشار كان يستعمل لنشر الخشب لصنع الأنوال ودعائم السقوف . كما ظهرت سهام ونصال ورأس رمح من البرونز أو الحديد .

ولم يكن هناك حاجة لسور يحمي القرية بسبب خصائصها الطبيعية . وظهر أن القرية دمرت بسبب حريق أتى عليها برمتها . وقد وجد بين مخلفات هذا الحريق الاكتشاف الرئيسي الهام - ألا وهو ختم ملكي عليه خيط ملتصق من الخلف يدل على أنه كان متصلا أو مربوطا بالوثيقة التي طبع عليها ولقد بذلنا جهدا كبيرا في البحث عن الوثيقة ولكن يظهر أن النار أحرقتها كما ساعدت على شي الختم الطيني وتقسيته حتى عاش هذا الزمن الطويل . وعلى هذا الختم حفر بارز لأبي الهول المجنح الذي كان إشارة ملكية . وقد كتب فوق الصورة سطر معناه (ملك أدوم) وتحته سطر عليه اسم ملك أدوم قوس جبر (Qos Gabr) الذي حكم في منتصف القرن السابع ق.م . وهو أحد ملوك أدوم الثلاثة المذكورين في السجلات الآشورية ، والكتابة هي بالحرف الفينيقي المائل .

يضاف الى هذا الاكتشاف الفريد من نوعه ، فائدة أخرى عظيمة المنفعة للطلاب الذين يدرسون صناعة الفخار الأدومي - تلك الصناعة التي لم يسبق أن عرف عنها شيء واضح حتى هذا الزمن . فهنا نوع من الفخار عرفنا تاريخ صنعه . وقد جمع من هذه الغرفة ومن خوابي التخزين والبوادي أكثر مما جمع من كل الحفريات .

كاد اكتشاف الختم الملكي أن يغطي في أهميته على أهمية مادتين أخريين أولهما حجر أبيض مستطيل الشكل وفي رأسه عقدة بشكل رأس انسان مع ثلاث خصل من الشعر تتدلى من الخلف وفيه ثقب مستديرة حفرت على الوجه والخلف من الأطراف بقصد الزينة ، وليس له شبيه الا اثنان في متحف عمان لم ينشر عنهما حتى الآن ، وقيل أنهما احضرا من القلعة التي يقوم عليها المتحف . أما المادة الثانية فهي كتابة على شقفة من خابية فخارية كتب عليها عبارة أدومية بحروف فينيقية مائلة كتبت بالحبر ويستفاد منها أن الخابية كانت للزيت .

ان الثمانية عشر أسبوعا للحفر في مساحة صغيرة كانت ضرورية بسبب الصعوبات التي ترافق أعمال الحفر في مثل هذا المكان المنعزل الذي يجب أن تنقل اليه كل نقطة من الماء من البتراء بتكاليف باهظة وفي مكان لم يكن فيه للعمال من أسباب الراحة سوى النوم تحت نجوم السماء .

كان الدافع على القيام بهذه الحفريات اكتشاف البرهان لاثبات أن أم الببارة هي سالح المذكورة في التوراة ، ولكن ذلك لم يتحقق ولم يتيسر الحصول عليه ، وكل ما يمكن أن يقال بهذا الشأن ان الفخار الذي وجد فيها هو متأخر بما لا يقل عن مئة سنة عن تاريخ الحادثة التي تشير اليها التوراة في القرن السابع قبل الميلاد .

الحفريات في طويلان - ١٩٦٨ - ١٩٦٩ :

بعد أن لم تعثر السيدة كريستال بنيت في موقع أم الببارة على ما ثبت أنها كانت هي صخرة سالح التي رمى من فوقها أمصيا ملك يهوذا عشرة آلاف أسير أدومي . لذلك فقد نقلت نشاطها الى موقع طويلان في منطقة وادي موسى . ففي صيف سنة ١٩٦٨ استأنفت السيدة بنيت حفرياتها باسم المدرسة البريطانية في موقع مدينة أدومية كشفت بيوتها التي بنيت من حجارة غشيمة ، يتألف البيت من ساحة وسطى تلتف حولها غرف السكان التي تشبه مساكن العصر الحجري في فلسطين وشرقي الأردن . وكشفت عن برجين ولكنها لم تعثر على أي سور وتعود هذه المدينة الى عام ١٣٠٠ ق م .

اكتشفت البعثة جعلا غريب الشكل يمثل مذبحا على شكل بيت تحيط به على الجانبين شجرتان ويرتفع من وسطه عمود ينتهي رأسه بغطاء خشبي على شكل هلال يرمز الى قوس جابر (Qos Gabr) المعبود الرئيسي في أدوم الوارد ذكره في السجلات الأشورية .

ولكن هذه الحفريات لم تثبت أن طويلان الحالية هي موقع (تيمان) الأدومية التي كانت محصنة ولكنها تثبت أن أهل طويلان كانوا من مهرة

البنائين وحذقوا صناعة الفخار الذي له صلة بفخار مؤاب وعمون وربما يلقي ضوءاً على نشوء الفخار النبطي . ومع المسح الأثري تبين أن هذا المكان كان مأهولاً منذ أربعة آلاف سنة .

حفریات ۱۹۶۹ :

يرتفع موقع طويلان ۴۵۰۰ قدم عن سطح البحر وهو موقع حصنته الطبيعة ، ولقد كان مأهولاً خلال العصر الحديدي ۱۱۰۰ — ۵۰۰ ق.م . وكان سكانه يعتمدون في معيشتهم على الزراعة ، وقد عرف ذلك من مئات الحجارة التي عثر عليها خلال الحفر والتي كانت تستعمل للأغراض الزراعية كما شاركوا في الأعمال التجارية بحكم موقع بلدهم على خط القوافل التجارية ما بين مصر والشام والهند .

وفي بداية القرن الخامس جاء الأنباط الى منطقة وادي موسى ليشهدوا نهاية طويلان التي كانت لا تزال جزءاً من المملكة الأدومية وبسبب العوامل الطبيعية وخصوصاً الرياح الشديدة فإن بقاء الأنباط في طويلان لم يكن طويلاً فتركوها الى وديان البتراء على بعد كيلو مترات لیبداؤا هناك عصرًا جديدًا من الازدهار في التجارة والفن .

عثر البعث على مجموعة من البيوت السكنية يتألف أحدها من طابقين كما عثر على مجموعة فريدة من القطع والمكتشفات الأثرية — لا سيما الجمران ويعتبر أحدها من الشواهد الأثرية النادرة التي عثر عليها في العالم والذي يلقي ضوءاً تاريخياً على الديانة الأدومية ، ويؤرخ للفترة التاريخية في القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد .

هذا الى جانب مجموعة من الجرار الفخارية الكبيرة المفروسة في أرضية البيوت السكنية لأنها كانت تستعمل لخزن المواد الغذائية من الحبوب . كما وجدت مجموعة أخرى من الأواني والأسرجة والتماثيل الصغيرة الفخارية المزخرفة والمصنوعة بدقة ومهارة وجميعها تعود الى العصر الحديدي — فضلاً عن قطع جميلة من العاج وأدوات حادة كالخنجر والسكاكين المصنوعة من الحديد وبعض الدبابيس البرونزية .

ولما لم تجد في طويلان ما يكشف عن موقع سالع التوراة فقد نقلت أعمالها في سنة ١٩٧١ الى البصيرة بمنطقة الطفيلة والى الآن لم تنشر تقريرها عن هذه الحفريات .

الحفريات في عمان

في سنة ١٩٢٧ قامت بعثة ايطالية بأول اكتشاف في عمان ، وكان الدافع الأول لهذه البعثة هو البحث عن مجد الرومان في مدينة فيلادلفيا بعد انشاء مستشفى ايطالي في عمان ، وفي سنة ١٩٢٨ بدأت البعثة تحفر في ما كان سكان عمان يسمونه الطهطور - أي هذه البقايا من أعمدة الهيكل في القلعة . وقد قرئ على أحد سواقفه العليا اسم الامبراطور ماركوس اوريليوس الذي بناء باسم الاله هرقل . وجلت الحفريات عن صخرة كان قدماء العمونيين يقدمون عليها ضحاياهم وتنتهي من جهة الشرق بحفرة كانت تسيل اليها دماء الضحايا . وعندما كان داود لاجئا عند ملك عمون ورأى مقدار تقديس العمونيين لصخرتهم هذه أخذ الفكرة وبحث عن صخرة اليبوسي في ساليه فحاول أن يبني فوقها هيكل الرب ولكن ابنه سليمان هو الذي بنى هيكل اورشليم فيما بعد .

أما ساحة الشعب أو المجمع الروماني (Agora) فقد أسست في عهد الأنطونين ومساحتها ٥٣ × ٣٨ مترا من الشرق الى الغرب وكانت محاطة بجدار يرتفع عن الأرض مترا واحدا وكانت تزيينه المحاريب وأعمدة يونانية للتجميل . ويرتفع في الجدران وبقرها أعمدة ملونة جميلة وقد تحطمت عندما سقطت على الأرض .

وحول الشوارع المؤدي من الساحة الى القصر العربي أنشئت الدكاكين في العصر البيزنطي وأرضها مرصوفة بقسيفساء بيضاء .

وفي الموسم الثالث سنة ١٩٣٢ كشف هيكل الزهره (فينوس) بأسواره الضخمة ومحاريبه الجميلة وهو الذي حول الى كنيسة بزنطية منذ القرن الرابع بعد الميلاد .

ومنذ سنة ١٩٥٧ أخذت دائرة الآثار تقوم بعمليات تنظيف الردم من هذه الأماكن الأثرية ولا سيما ما يحيط بالقصر العربي والمقابر المجاورة للمتحف .

ولقد بذلت دائرة الآثار عناية فائقة في ترميم المدرج الروماني الذي أصبح من مفاخر هذه المدينة . كما مهدت الساحة الواقعة أمامه لتكون حديقة عامة وكذلك كشفت إلى حد بعيد عن الملهى الملاصق لفندق فيلادلفيا .
حفريات مطار عمان :

بينما كانت الجرافة تقوم بتسوية أرض مطار عمان سنة ١٩٥٥ تناثر مع التراب والحجارة مواد أثرية من قل صغير هناك . وهنا أوقفت دائرة الآثار هذه الأعمال وتولت البحث العلمي في ذلك التل وأدى بحثها عن اكتشاف هيكل صغير ولكن محتوياته دلت على أنه كان لمدينة راقية جدا من مدن العصر البرونزي المتأخر ١٥٥٠ - ١٢٥٠ ق.م ومعظم الفخاريات من النوع المستورد من جزر البحر . أما السيف البرونزي فمصري الطراز ومثل ذلك الجعلان المصرية - وكل ذلك يدل على الصلات التجارية بين عمان وبين مصر وعالم البحر المتوسط . وهو في نفس الوقت يكذب نظرية نلسون غلوك الأثري اليهودي الذي ينكر وجود أي نوع من أنواع الحضارة في هذا القطر قبل الفتح الاسرائيلي . والأصح أن هذا الفز هو الذي قضى على حضارة هذا البلد .

وفي صيف عام ١٩٥٧ كان عمال دائرة الآثار يقومون بشق قناة تنصرف منها مياه المتحف على جبل القلعة عثروا على رأس من الرخام تبين لدى مقارنته بما يماثله في متاحف العالم أنه رأس الالهة الحظ والسعادة - تاكي لمدينة فيلادلفيا من القرن الثاني بعد الميلاد .

وفي عامين تالين عثر على مخلفات العصر البرونزي المتوسط التي تشابه موجودات أريحا ووصل البحث عن مخلفات العصر الحديدي ولا سيما بقايا الحكم الأشوري في عمون كالأختام الاسطوانية .

وفي المقصورة الجنوبية الغربية من القصر العربي وجد قبر مملوء بالفخاريات والأسلحة والمرمر والجعلان التي سبق اكتشاف أمثالها في مطار عمان وهي تعاصرها ، وهذه المجموعة تملأ الآن خزانة قائمة بذاتها في متحف عمان .

مكتشفات فعل :

في القرن الثالث عشر ق.م ورد ذكر مدينة فعل على نصب سיתי الأول الذي اكتشف في بيسان المقابلة لفعل في غربي الأردن وعلى أوراق البردي . ولكن شهرة فعل ظهرت عندما أحيها الفاتح اليوناني ، وأصبحت بيلا (Pella) إحدى المدن العشر (الديكابولس) .

وفي صيف ١٩٥٨ بدأت بعثة أمريكية تقوم بسبر أغوار تل طبقة فعل من لواء اربد التي تشرف على الغور وكانت النتائج مشجعة لبعثات تأتي وتنقب في هذا التل .

ولما اهتمدى بعض السكان المجاورين الى القبور الغنية والتي أخذوا يبيعون موجوداتها من قطع أنتيكا سارعت دائرة الآثار الى فرض حمايتها على الموقع وبدأت تقوم بالحفر على نطاق ضيق ولكن الحظ قادها الى مقبرة غنية أخذت محتوياتها تملأ خزائن متحف جرش أولا ومتحف عمان ثانيا .

القويبة :

وهي ابىلا إحدى المدن العشر من أراضي حرثا شمال اربد وعلى بعد ١٨ كم منها . ولما علمت دائرة الآثار بفتح إحدى مقابرها الملكية الغنية بادرت بالتنقيب فيها . ولما أزيلت الأنقاض من الواجهة الأمامية للمقبرة وأزيل الرتاج الحجري الذي كان يفلقها ، وصل القائمون بالعمل الى قاعة رئيسية حفرت على جوانبها كوى كانت مقابر . فإذا امتلات ولم تعد كافية للموتى الجدد كانت عظامها تزاح الى الطبقة الدنيا ليحتل القادمون الجدد الطبقة العليا ، وفوق هذه الكوى وجد اطار من الرسوم الملون على القصارة تمثل مختلف المناظر لحيوانات وعربات ضمن أشكال نباتية متنوعة . وتبين في إحدى القاعات ثلاثة نواويس ضخمة كما وجد خلفها فتحة أدت الى مخدع معتم رهيب وضع فيه نواوسان من حجر البازلت الأسود - وعلى صدر أحدهما حفر بارز لرجل وحوله ملكان وعلى ظهره حفر بارز لأسدين . وعلى النواوس الثالث حفر بارز لنسرين وكانت محتوياتها قد سرقت من قبل ، وتبين على الطرف الأيمن من المدخل حفر بارز لنخلة وثور وصورة ملك الموت وصور امرأتين من الندابات . وقد

حفر على هذا المشهد كتابة لاتينية تطلب الرحمة للراقيدين في هذا المكان
من سنة ٤٧ ق م •

وأحضرت محتويات قبور القويطة الى متحف عمان وعددها لا يقل
عن السبع مئة قطعة ، وتعود في تاريخها الى العصر البرونزي الوسيط ،
وتنتهي بالعصر البيزنطي •

دير علا :

في أوائل سنة ١٩٦٠ بدأت بعثة هولندية برئاسة الدكتور هناك
فرنكن من جامعة لايدن بالحفر في تل دير علا في الغور الأوسط • على
السطح وجلت القبور الاسلامية مع ما يرافقها من فخار وقزاز وقطع
نقود • ثم أتى تحتها الى الطبقة البرنطية فالرومانية واستمر الى أن وصل
الى مستوى العصر الحديدي ، حيث عثر على مخلفات كثيرة كان أهمها
في نظره الاتون لصهر المعادن • وفي مستوى العصر البرونزي المتأخر
وجد معبدا بني من اللين على أسس حجرية • ولم يكن محاطا بسور
يحميه من الأعداء ، وإنما وجد محاطا ببيوت صغيرة لرجال الدين وبعض
الحوانيت • وتدل المجموعات الأثرية على أن هذا المكان قد خرب ثم أعيد
بناؤه ثلاث مرات بحوادث الزلازل والحرائق • وفي كل مرة كانت طوائف
من الناس تعود للسكنى فيه فتبني بيوتها على الانقاض السابقة • وهكذا
ارتفع هذا التل نحو عشرين مترا •

ومن أهم العاديات التي عثرت عليها البعثة ، فخارة رسمت عليها
اشارة قدماء المصريين وفي داخلها اسم الفرعون رمسيس الذي يعتقد أنه
هدم هذه المدينة عندما احتل بيسان في الغرب منها •

ومن أهم ما وجد مخطوط على الفخار يدل على أنه سند مالي من مدين
الى دائنه •

وفي نهاية موسم ١٩٦٧ أعلن الدكتور فرنكن أنه عثر على مخطوطات
كتبت على قصارة بيت ، واستقرت دراستها خمس سنوات فاطهرت أنها
كتبت بالخط الآرامي في معبد آرامي كان كاهنه يدعى بلعام في القرن
٧ - ٤ قبل الميلاد •

تل السعيدية :

قام الدكتور جيمس برتشارد بحفريات في تل السعيدية الذي يبعد (١٥) كم عن شمالي دير علا وذلك في أوائل سنة ١٩٦٤ ويقطعي هذا التل مساحة تبلغ ٧٥ دونما ويرتفع عن الأرض المحيطة به نحو اثنين وأربعين مترا .

وعندما نزل الحفر نحو المترين عثر على حفر كانت مخازن للمؤن في العصر الحديدي . وقد دل الخشب المحترق على أن مدينة هذا العصر قضى عليها حريق أو تدمير ، نتيجة لحملة شيشنق الفرعون المصري لتأديب اليهود بعد وفاة سليمان . ومن أهم ما وجد أيضا في هذه الطبقة بقايا أنوال النسيج الكثيرة .

ثم هبط الحفر الى مستوى مدينة العصر البرونزي الأخير وأهم ما وجد فيه الدرج السري المسقوف الهابط من المدينة الى مصدر الماء على مستوى الأرض وهي الظاهرة التي وجدت في جازر ومجدو والجيب والقدس وكان المر مقسوما الى قسمين في وسطهما دعائم تحمل السقف المشترك .

ووجد في قبر سيدة غنية - أطلق عليها الدكتور برتشارد لقب الملكة - هيكلها العظمي وحولها قطع من حلاها الممتاز من الأحجار الكريمة والخرز والمرمر وهو أغنى القبور المكتشفة في المنطقة كلها وهو من سنة ١٢٠٠ ق.م ثم هبط الحفر الى مستوى العصر البرونزي القديم وكل القبور توجه نحو الغرب .

وكان آخر ما وجد مخطوط كتبه التجار المديانيون الذين كانوا ينقلون التجارة من الشام الى الجزيرة . وقد يكون من أقدم أصول الخط العربي .

الحفريات في شكيم

قامت بالحفر في خرائب شكيم الكنعانية بجوار قرية بلاطه للشرق من نابلس بعثة برئاسة الأستاذ سلين الألماني في سنة ١٩١٣ - ١٩١٤ وكشف عن واحد من أكبر الهياكل الكنعانية التي كشفت في فلسطين .

وقد عاود الحفر خلال سنة ١٩٢٦ - ١٩٢٧ اكتشف أسوار المدينة وأكبر بوابتين فيها ووصل الى هياكل الهكسوس التي شاهدها ابراهيم عندما أقام في شكيم مذبحاً للرب .

وعاد مرة أخرى في سنة ١٩٣٤ لاتمام حفرياته السابقة . ومع كثرة النتائج التي توصل اليها فان العلماء لا يولون عليها وذلك لعدم اهتمامه بدرس الفخاريات .

وفي سنة ١٩٥٦ وصلت الى الموقع بعثة أمريكية بإدارة ايرنست رأيت أكبر الثقافات الأحياء في آثار فلسطين ثم عاد في موسم قادمة حتى عام ١٩٦٠ عندما أعلن استكمال هذه الحفريات وكتب تقاريره في عدة مجلدات تناولت وضع تاريخ الموقع شكيم منذ العصر النحاسي (الكالكو) المعاصر لحضارة تليلات الفسول وما طرأ عليها من خراب وتدمير وكيف أعيدت اليها الحياة خلال العصر البرونزي الوسيط ١٨٠٠ - ١٥٥٠ ق.م أي في العصر الذي مر بها فيه كل من ابراهيم وحفيده يعقوب . وأخيراً درس تاريخها في العصر الحديدي من القرن العاشر لا سيما عندما اتخذها يوربام قاعدة لدولة اسرائيل التي أنشأها في شمال فلسطين بعد وفاة الملك سليمان .

ومن أهم ما وجدته هذه البعثة قطعة نقود من الفضة طليت بالذهب وتعود في تاريخها الى ٥٠٠ - ٤٨٠ ق.م وبذلك فإنها تعتبر أقدم قطعة عملة وجدت في فلسطين .

وأخر ما وصلت اليه هذه الحفريات هو العصر الهليني خلال الحكم اليوناني وظهور طائفة السمرة وبناء هيكلهم على جبل جريزيم .

واتماما للبحث كرس رأيت الموسم الأخير لحفرياته على قمة جبل جريزيم باعتباره جبل التضحية لدى طائفة السامريين الموسوية .

حفريات دوثنان :

على الكيلو ٣٤ من نابلس شمالا تقع خربة دوثنان التي فيها البئر التي ألقى أبناء يعقوب أخاهم يوسف فيها . لذلك قامت بعثة أثرية

أميركية برئاسة الدكتور جوزيف فري في التنقيب في هذا الموقع شرقي بلدة عمارة في الجنوب من مدينة جنين . بدأ الحفر سنة ١٩٥٥ وأصبح يعاوده كل سنة أو كل سنتين - حسب المخصصات المالية - الى أن انتهى منه سنة ١٩٦٠ . من دراسة المخلفات الأثرية التي جمعها ، استطاع أن يكتب تاريخ هذا الموقع :

١ - العصر البرونزي الذي يبدأ في هذا الموقع سنة ٢٧٠٠ ق م من أيام غزو سرجون الأول . وأهم المكتشفات - اختام وصحون وأزيار فخارية وأزاميل نحاسية وبلطات وفؤوس وحلقات أنوال أو منازل مصنوعة من الطين . ولقد دمر مدينة هذا العصر زلزال عنيف . وعلى أنقاضها قامت مدينة العصر البرونزي الوسيط في المدة التي جرت فيها حوادث يوسف كما ذكرت في سفر التكوين .

٢ - العصر الحديدي : ابتداء من عصر سليمان ويوربعام حتى خربها سرجون الثاني مع السامرة سنة ٧٢٢ ق م . كشف عن أسوار المدينة وبواباتها وأبراجها . كما وجد في المخزن ٩٦ زيرا فخاريا مملوءا بالعجوب والزيتون - تلك المواد التي كانت حصة الحكومة من الفلاحين ، والى جوار المخزن وجد المطبخ مملوءا بالأدوات والمواضع . أما الطابون فقد وجد فيه الرضف (الحصى) وأمامه حفرة صغيرة كانت تسيل إليها دماء الضحايا . وهناك هياكل عظمية لأطفال وضعوا في جرار فخارية .

٣ - العصور الهلينية والرومانية والإسلامية وهي قليلة الأهمية .

الأزرق

في سنة ١٩٥٥ نزل الحفر الى عمق ثلاثة أمتار في عين الأسد بمنطقة الأزرق ، وبدأت تظهر أدوات أثرية جمع منها الحفاريون نحو سبع مائة قطعة من سكاكين يدوية وبلطات وفؤوس من الصوان - يضاف الى ذلك عظام حيوانات ضخمة كانت أسنانها مفروزة في الطين المجزر ، ولدى فحصها من قبل العلماء المختصين تبين أنها تعود الى انسان العصر الحجري القديم (الباليولوثيك) الذي كان بدائيا يسكن الكهوف ويجول في الغابات ، يصطاد الحيوانات بأسلحة بسيطة ، هي الهراوات الخشبية والصجارة

وقد أفاد العلماء الذين تولوا الفحص أنها تعود الى حيوانات ضخمة كانت تملأ حوض الأزرق حينما كان مكسوا بالغابات التي تفرها المياه الوافرة بحيث تسمح لتلك الأجسام الثقيلة بالحركة .

وأحضرت كمية من مكتشفات الأزرق الى متحف عمان وقد كتب عليها أنها تعود الى نصف مليون سنة تقريبا .

الكتابات الصفوية :

وفي سنة ١٩٥٨ قامت حملة أثرية من دائرة الآثار ومن مدارس الأميركيين والانجليز بالقدس في رحلة أثرية الى قصر البرقع الواقع على ٢٨ كم شمالي الجفور H 4 وفحصوا تسعة عشر رجما وصوروا ونسخوا ما عليها من خطوط ورسوم . ثم توجهوا الى وادي المقاط الواقع على الكيلو ٢٦٢ كم من عمان الى بغداد وجمعوا منه عدة مخطوطات .

وفي عام ١٩٥٩ قامت هذه الجماعة بحملة ثانية كشفت خلالها رجما غنيا كان قد أقيم على قبر شخص اسمه سعد بن صباح لا يقل في أهميته عن قبر هاني بن مقرع المكتشف سابقا والذي كان قد جمع من رجمه أكثر من ثمانين رقيما كانت المادة العلمية لدراسة المخطوطات الصفوية .

ولدى دراسة نحو ١٨٠٠ من هذه المخطوطات التي كتبت بالخط الصفوي نسبة الى جبل الصفاة - في جنوب حوران - تبين أن البدو كانوا يرتادون هذه المراكز التي كانت تعشب في أيام الربيع وقد اعتادوا أن يقيموا رجوما على قبور قتلاهم وأن يسجلوا أعمال زعمائهم وقادتهم على رقائق من حجر البازلت ، وكان كل رقيم منها يتألف من ثلاثة أسطر أو أربعة ، يكتب فيها اسم صاحب القبر وأسماء الأقارب والأصدقاء الذين حضروا الجنازة وشاركوا في بناء الرجم . وقد كتبوها بلغة عربية جاهلية تدلنا على أن الرعاة كانوا يعرفون الكتابة ويمارسونها منذ القرن الأول بعد الميلاد . وعليه بعض صور بدائية لمعارك حربية ولحيوانات الصيد والطراد .

الحبيب :

تبعد قرية الحبيب نحو عشرة كيلو مترات للشمال من القدس . نقتب فيها بعثة من جامعة بنسلفانيا الأميركية برئاسة الدكتور جيمس بريتشارد

وأهم ما عثرت عليه البعثة دزينات من الجرار التي كتب عليها اسم (جبعون) المدينة التي هادنت يشوع فلم يخربها . واقرن اسمها بأنها كانت مخزنا للخمر والزيت . وهذه الجرار تؤيد هذه الرواية ، كما اكتشفت المعاصر الصخرية التي كان يصير فيها الزيت والعنب . وان حصة البعثة من مكتشفات الجيب لتملا قاعات متحف جامعة بنسلفانيا . ومنذ عام ١٩٦٢ أخذت المواد الأثرية المكتشفة من فلسطين والأردن تقف على قدم المساواة مع معروضات إيطاليا وإيران وليبيا ومصر . وقد أتت هذه المعروضات من حفريات بيسان وبيت شمس والجيب وتل السعيدية في غور الأردن - مما يساعد على كتابة تاريخ لفلسطين في العهود القديمة حتى المصور الحجرية .

وأهم من كل ذلك اكتشاف قناة المياه التي كانت تصب في الصحريج العميق الواسع والذي كان يكفي سكان المدينة عند الحصار .

ذيبسان :

تعهدت مدرسة الأبحاث الشرقية الأميركية في القدس القيام بالتنقيبات في ذيبان التي تقع على بعد ٦٥ كم للجنوب من عمان على طريق الكرك - وهي التي سبق وأن اكتشف فيها حجر ذيبان الذي كان قد نصبه ميشع ملك مؤاب وسجل فيه انتصاره على ملك اسرائيل حوالي سنة ٨٥٠ ق.م .

استمر الحفر في موسمين من سنتي ١٩٥٠ و ١٩٥١ وبدأ في القبور الاسلامية من عصر الماليك حيث عثر على كمية من النقود الفضية . ونزل الى مستوى العصر البيزنطي فالروماني فالهلييني الى العصر الحديدي الذي كانت فيه ذيبان عاصمة مؤاب . وأشهر طراز واضح في أبنية ذيبان كان الطراز النبطي من أعمدة وأسوار وأقواس في سلسلة طويلة وقساطل فخارية كان ينقل فيها الماء حول السور الى أن يدخل المدينة . أما الفخار فكان يشبه الى حد بعيد ما وجد في البتراء .

وفي سنة ١٩٦٤ قامت تلك المدرسة بحفيرة في السور الشرقي من الخبرة . وكانت مكتشفاتها تشابه المكتشفات الأولى من النقود العربية والزجاج والفخار المدهون وكان العمل تحت اشراف دائرة الآثار مباشرة .

الفردوس :

للشرق من بيت لحم جبل مخروطي بارز يسميه السكان الفردوس - الفردوس - ويسميه علماء التوراة قصر هروديا نسبة الى زوجة الملك

هرودس الكبير الذي بنى عدة قصور في مختلف أنحاء فلسطين - بعضها مشاتي كما في أريحا وبعضها مصايف كهذا الموقع الذي يشرف متة على مسافات بعيدة من الفور كما يشاهد منه القدس وما حولها .

قامت بالتنقيب فيه بعثة اسبانية فاكشفت حوله خندقا كان يملأ بالماء وبعد الخلق يقوم سور مستدير بني من حجارة ضخمة وأقيمت فيه أبراج للمراقبة وفي الوسط وجئت بركة كانت قساطل الفخار تحمل اليها الماء من عين ارطاس بجوار بيت لحم . وفي القرون الوسطى حوله الصليبيون الى قلعة حصينة وقطعوا قسما منه وحولوه الى كنيسة .

خربة التنور :

في سنة ١٩٣٦ أخبر قائد الطفيلة عبد الله الريحاني (رحمه الله) مدير آثار الأردن عن آثار ضخمة فوق خربة القنور التي تحتل أعلى قمة فوق وادي الحسا - فأسرع هذا المدير مع جماعة من العلماء الذين جاؤوا من القدس وكشفوا الخربة فظهر لهم هيكل نبطي بني في القرن الأول بعد الميلاد من حجارة ضخمة وقد وجدوا فيه عدة تماثيل لا سيما تماثيل الالهة أثر غاطس أو اللات • وبجانبا تماثيل أخرى غاية في الاقتان • ومن أهمها تماثيل نسر التفت حوله أفعى ، وهذه المجموعة الفريدة تحتل الآن صدر متحف عمان الأثري •

تل الخليفة :

قام الدكتور نلسون غلوك بحفريات في موقع تل الخليفة خلال أعوام ٣٦ و ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ١٩٤٣ وكشف عن مدينة كانت عامرة خلال العصور الحديدية اعتبارا من سنة ألف قبل الميلاد الى سنة ٤٠٠ ق.م. أي انها معاصرة للملك سليمان الذي تقول التوراة أنه بنى ميناء بحصيون جابر على البحر الأحمر لتتاجر فيه سفنه مع موانئ أفريقية . قصد هذا العالم الأثري اليهودي الذي قام بالحفر باعتباره مدير المدرسة الأميركية للابحاث الشرقية في القدس - ان يثبت ان تل الخليفة هو حصيون جابر . . . وكم كان فرحه عظيما عندما وجد أفران صهر المعادن والفخار الذي كتب على واحدة منه (اسم) (كوس جابر) - وهو أما أن يكون ملك أدوم أو الها أدوميا . وهذه أول مرة تثبت الآثار ما ورد في السجلات الأشورية التي ذكرت هذا الاسم . . وهو أيضا الذي وجدته السيدة كريستال بنيت على فخارة في حفرياتها على أم البيرة في البتراء فيما بعد . وبناء على نتائج هذه

الحفريات كتب غلوك تقريره المطول والذي قال فيه ان تل الخليفة يبعد أربعة كيلو مترات عن مدينة العقبة الحالية غربا كما يبعد عن الشاطئ كيلو مترين . وكانت بلدة مستطيلة الشكل يحيط بها سور عريض وله بوابتان ضخمتان . وكانت أفران صهر المعادن في الجانب الشمالي من المدينة في مكان هو عرضة لهبوب رياح الشمال القادمة من وادي عربية لتشعل النيران فيها وتعطي درجة عالية من الحرارة .

بجانب ذلك وجدت القوالب التي كانت تصنع عليها بعض الأواني الفخارية وبدل طرازها على تشابه شديد بما وجد في بلاد العرب مما يدل على شدة العلاقات التجارية اذ ذاك . ولذلك فقد كان سكانها مزيجا من الناس كميناء دولي . وقد اكتشف فيها هيكلًا جميلا أفرط في وصفه .

وم

في جنوب القويرة بسبعة كيلو مترات على طريق العقبة يتجه طريق نحو الشرق مخترقا وادي رم . وبعد ٣٤ كم تقف السيارة أمام مخفر أقيم لحرس البادية . وعندما أقيم هذا المخفر سنة ٣٢ - ١٩٣٣ ظهرت فيه مواد أثرية قام بدراستها مدير الآثار اذ ذاك وتبين له أنها نبطية .

وفي سنة ١٩٦٣ قامت الأنسة ديانا كير كبرايد باسم المدرسة البريطانية لعلم الآثار في القدس بتنقيبات في الغرب من المخفر وقد جمعت عددا كبيرا من الحجارة الرملية التي لاحظت أن عليها رسوما بشرية استطاعت من الملابس أن تتبين ما كان منها للرجال وما كان منها للنساء وعلى الغالب أنها المحاولات الأولى للانباط في صنع التماثيل للزعماء وللآلهة خلال القرنين الثالث والرابع بعد الميلاد .

وفي سنة ١٩٦٤ قامت دائرة الآثار بعملية تنظيف لهيكل رم النبطي فتبينت درجة الشبه بينه وبين معابد البتراء - في الأعمدة وفي البناء وفي الأسرجة والفخاريات بأنواعها . كما وجدت مخطوطة نبطية أبعادها ١٥ × ٢٠ سم وقد أحضرت الى المتحف كمية من العملة النحاسية والحلق والأساور والأسرجة الفخارية والزبادي من الحجر البركاني الأسود وصوره لجعل يركبه صاحبه . وكلها تثبت الرأي القائل بأن المكان نبطي متأثر بالحضارة الرومانية .

البيضا

انهى فريق من علماء الآثار الموسم السادس من حفرياتهم في قرية بيضا الواقعة الى الشمال من البتراء في آذار سنة ١٩٦٦ ، وترأس هذا

الفريق الأنسة ديانا كيركبرايد باسم المدرسة البريطانية لعلم الآثار في القدس بالتعاون مع دائرة الآثار الأردنية .

لقد كشف الباحثون في مساحة قدرها ألف متر مربع عن ست طبقات مبنية بعضها فوق بعض يعود تاريخ بنائها الى سنة ٦٨٠٠ قبل الميلاد في ذات العصر الذي ازدهرت فيه مدينة أريحا القديمة والمسمى بعصر ما قبل اكتشاف الفخار أو العصر الحجري الجديد حسب التسمية القديمة .

وتدل المكتشفات التي تم العثور عليها على أن هذه الحضارة كانت واسعة الانتشار كما تعطي حقائق هامة عن تطور فن العمارة في فترة قديمة جدا من تاريخ البشر ، وتشير الى احتمال وجود اتصالات بين القرية الأردنية وقرى نائية في آسيا الصغرى في ذلك العصر كما ان هذه المكتشفات تعطينا لمحات عن حياة سكان هذه المنطقة لتسعة آلاف سنة خلت . فقد تم العثور على أدوات مصنوعة من العظم وكميات من الخرز والأدوات والبلطات وجدت جميعها مبعثرة في المنازل . وعثرت على سلات مقواة بالجبس أحيانا أو بالزفت وعلى صحون وصناديق خشبية كان أكثرها يستعمل لأغراض التخزين بدلا من الفخار الذي لم يكن قد اكتشف بعد . وكان سكان المنطقة يزرعون القمح والشعير ويربون الماعز والخراف . كما يتضح من عظام الحيوانات المكتشفة ويؤكد اهتمامهم بالحيوانات من العظام التي تم اكتشافها أثناء الحفر .

ومن ضمن المكتشفات الأخرى الصدف المستخرج من البحرين الأحمر والأبيض وثلاثة أنواع من الحجارة الكريمة .

تدل طريقة دفن الموتى على أن سكان هذه المنطقة كانوا يقيمون احتفالا خاصا قبل الدفن في داخل منازل متهدمة في القرية وكان الرأس يتم فصله عن الجسد في بعض الأحيان ، أما الأطفال فكان يجري دفنهم تحت أرض البيت وكان يدفن مع الميت عادة بعض الخرز والإصاف .

باب الذراع

لغلت القطع الأثرية المروضة للبيع في محال بيع العاديات بالقدس أنظار علماء الآثار . ولقد عرف الدكتور بول لابل مدير المدرسة الأمريكية للابحاث الشرقية في القدس أنها أحضرت من موقع يعرف بباب الذراع وهو في الغرب من الكرك والشرق من لسان البحر الميت . وفي سنة ١٩٦٥ بدأ الحفر في ذلك الموقع فاكشف فيه مقبرة استمر استعمالها من العصر

البرونزي الأول حتى قدم الغزاة في البرهة الواقعة بين عصري البرونز القديم والوسيظ . وكانت أقدم القبور تعود الى فترة أول استيطان للمدن . وكانت القبور قد قلت في الصخر . وكان كل مدفن منها يتألف من عدة حجرات لها مدخل واحد . وكان عددها يربو على عشرين ألف حجرة . وقد وجدت رمم الموتى فيها مفككة الأوصال مقطعة الرؤوس وقد وضعت معها كميات من الآنية الفخارية . وكانت رمم العصر البرونزي الأول مكسدة في الطبقة العليا من الحجرات . وكان هناك رمم من الفترة بين عصري البرونز القديم والوسيظ وضعت فوقها صفائح من الحجارة .

وامتد الحفر السنوي حتى سنة ١٩٦٧ وجمعت خلاله كميات وافرة من الأوعية الفخارية صنعت تقليدا للآنية الحجرية التي سبقتها في الاستعمال . ونتج عن دراسة هذه المخلفات فوائد تاريخية عظيمة عن سكان هذه المنطقة ، ولكن الجهود فشلت في إيجاد المدينة التي كانت هذه المقبرة تابعة لها . وان غرق الدكتور لاپ في مياه قبرص ١٩٦٩ قد أوقف الحفر والدرس في هذه المقبرة التي تعد من أغنى ما اكتشف من نوعها في العالم .

حفريات أخرى :

وهناك حفريات في قلعة عمان والمكاور وحسبان وبصرة لسم تكتب التقارير النهائية عنها . أما الحفريات العرضية فكثيرة ويضيق المجال عن ذكرها .

وفي جرش بنوع خاص فتحت دائرة الآثار الشارع الممتد من البلدة الحالية شرقا الى باب فيجل غربا ولا سيما عند تقاطعه مع الشارع الرئيسي الممتد من البوابة الجنوبية الى باب البركتين شمالا . وزيادة على هذا فقد قامت بإزالة الانقاض من ساحة هيكل أرطاميس (هيكل الشمس) فضلا عن تنظيف البركتين .

أما في أم قيس فقد كشفت عن المدرج الغربي وعن الشارع الرئيسي فيها . وقامت دائرة الآثار بأعمال الكشف والصيانة في كل من قلعة الرض وقلعة الكرك وقلعة الشوبك وقصر المشتى بشكل خاص .

ومما يجدر ذكره أنها أصدرت من حوليتها السنوية خمسة عشر مجلدا . وتكاد هذه الحولية تكون حلقة اتصال وبحث وملقى لعلماء الأردن بزملائهم في سائر أنحاء العالم الذي يعنى بالأبحاث الأثرية .

فلسطين
في العصر القديم



الشعر

بقلم: الدكتور هاشم ياعني

استهلال

من يتتبع التطور الاجتماعي في الأردن وما يتصل به اتصالا وثيقا من أدب وفكر ، يجد أن الأدب الحديث سار كما سار الى حد ما في بعض البلدان العربية الأخرى التي تقلعت الأردن في التطور والاتصال بالغرب ، مع فارق في الكم والدرجة . وبذلك عرف الأردن في أدبه الحديث ، الشعر باتجاهاته الحديثة ، والقصة القصيرة باتجاهاتها الحديثة ، والقصة الطويلة ، والمسرحية ، والمقالة والذكريات ، والنقد والأبحاث . ولكن العين لا تغطي ظاهرة بارزة في الأدب الأردني الحديث هي أن الشعر والقصة القصيرة كانا اللونين الأدبيين الأنضج فنا بين هذه الألوان الأدبية ، كما كانا الأوسع دلالة على المجتمع الأردني الحديث .

وهذا كله مرده فيما يبدو لطبيعة التطور الاجتماعي في الأردن . ولعل من آثار ذلك أن كان الشعر الحديث ، والقصة القصيرة الحديثة في الأردن من ثمار ما بعد نشوء الأمارة ، أي من ثمار ما بعد الحرب العالمية الأولى ، ولعل ذلك يبين مدى الآثار التي خلفتها نكبة فلسطين في سنة ١٩٤٧ - ١٩٤٨ في التركيب الاجتماعي الأردني ، وفي الأدب الأردني أيضا .

وقد اقتصرنا في هذا البحث على اعطاء صورة عامة من صور الشعر الحديث في الأردن . وهذا يعني أنني تعجبت عرض القصص وغيرها من الأدب النثري الحديث ، وكذلك عرض بعض المسرحيات الشعرية القليلة في عهدها ، وقد اقتصرنا في الشعر أيضا على اختيار ما يمثل أبرز الملامح في حقل المطبوع المنشور في مجموعات شعرية إلا ما اتصل بلاط الأمير . وقد وقفت عند أخريات هذه الرحلة الزمنية التي سبقت كارثة العرب الثانية مع إسرائيل وهي كارثة سنة ١٩٦٧ ، لأن آثار هذه الكارثة الجديدة في الشعر والأدب والفكر عامة في حاجة الى وقفة جديدة خاصة بها .

وأنا أرجو أن يكون في هذه الصورة العامة شيء من غناء ، وأن يكون من ورائها دراسات أخرى مستقصية شاملة .

هاشم ياغي

صورة من الشعر الحديث

في الأردن

من ١٨٥٠ - ١٩٦٥

الباب الأول

صورة من المجتمع وأدبه حتى نكبة

فلسطين سنة ١٩٤٧ - ١٩٤٨

الفصل الأول

أبعاد اجتماعية حتى سنة ١٩٤٧ - ١٩٤٨

كانت أخريات القرن الثامن عشر في بعض بلادنا العربية تتأهب للاستشراق على فترة من التغير والتطور . وكان الضعف في دنيا السياسة آنذاك يحمل في طياته فرصا لافتة للمغامرين في الداخل وفي الخارج ، ومن ثم كان الضعف يحمل في أعطافه بنورا قد تتحول الى قوة . وما كاد القرن الثامن عشر ينقضي حتى أخذت بعض البلاد العربية تتعرف الى تجربة من تجارب المغامرة الغربية من آثار الثورة الفرنسية بمجيء نابليون الى مصر وفلسطين .

ولسنا نرى في مجيء نابليون ومغامراته هذه النظرة السحرية الساذجة التي درج الكثيرون من المدرسين والمؤرخين أن ينظروها ، وبخاصة حين يصرون على الإغلاء من شأن هذه الدهشة التي أملت بالناس في شرقنا العربي بسبب ما شاهدوه من وسائل الحرب والسلام التي جاء بها نابليون وحملته ، ولكننا نرى في مجيء نابليون ومغامراته رأيا آخر . فقد كانت هذه المغامرة أو الحملة إيذانا بلون جديد من تلاقي القوى بين الشرق والغرب . وأقول إيذانا بلون جديد من التلاقي بينهما ، لأنهما لم يعرفا إلا التلاقي بينهما . وهذا اللون الجديد هو اللقاء بين بلادنا وبين هذه الطبقة المتوسطة التي أقامت فرنسا وأقعدتها بغورتها المشهورة في أخريات القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، والتي أقامت أوروبا وأقعدتها كذلك ، ثم امتدت آثارها الى بلداننا العربية فيما امتد اليها من أوروبا .

والحق أن تبلور الطبقة المتوسطة في فرنسا ، ثم تبلورها في أوروبا ، كان يعني سيقا واسعا خططه المجتمعات الأوروبية في مجال تطورها أمام مجتمعاتنا العربية والشرقية . فالطبقة المتوسطة في بلادنا آنذاك لم تكن بيئة الشخصية ، وإنما كانت الظروف تمهد لايجاد شيء من بنورها التي كان من الممكن أن تنمو نماء بطيئا ، لو أنها تركت وحدها تسير في طريق الحياة .

غير أن لقاء مجتمعاتنا بالمغامرين الفرنسيين كان بداية لايجاد مناخ

مناسب للاسراع في تكاثر بذور الطبقة المتوسطة عندنا ، ثم كان بداية لتطلع هذه الطبقة المتوسطة الأوروبية الطامحة التي دفعها الانقلاب الصناعي فيما بعد ، الى الخروج بشتى الوسائل السياسية والاقتصادية والحرية والثقافية ، بل بكل ما يميز شخصيتها الى بلداننا العربية ، وبلدان العالم الأخرى .

لقد اشتد الاحتكاك بين بفورنا وبين الشخصية الأوروبية في سياسة هذه الدول الأوروبية ، التي خلقت المسألة الشرقية بين ما خلقت للتدخل في شؤوننا على مرأى ممن كان يحكمنا من العثمانيين وغير العثمانيين ، واشتد الاحتكاك كذلك بين بفورنا وبين الشخصية الأوروبية في الاقتصاد ، حتى طلعت هذه الدول الغربية وأخذت تنافس صناعتنا البدائية البسيطة الساذجة ، سحابة القرن التاسع عشر ، وتنافس تجارتنا كذلك .

أما نشاط المدارس الإرسالية الأوروبية في شرقنا العربي فكلنا يعلم مدى احتكاكه المبكر بنا منذ الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، وما جر بعده من وسائل ثقافية أخرى من ثمار الانقلاب الصناعي الأوروبي ، كالطبعة والصحافة وغيرها .

ولا أحب أن أمضي في استقصاء ميادين هذا اللقاء بين أوروبا المتطورة وبين بعض بلداننا العربية التي كانت تحمل في ثناياها بذورا أصيلة صالحة للتطور البطيء لو تركت وحدها ، ولكنني أحب أن أشير الى أن هذا اللون من اللقاء قد أسعف بالتدريج على نشوء الطبقة المتوسطة المتويزة الطامحة المغامرة النشطة في بعض بلداننا العربية التي أعانت بدورها على نشوء هذه الطبقة كذلك في كثير من بلداننا العربية الأخرى .

ولعل من الطبيعي أن يكون نصيب بلداننا العربية من هذا الاحتكاك بيننا وبين الغرب بعيدا عن التساوي ، فقد كان لبنان ومصر مثلا أوفر البلدان العربية القربة لنا نصيبا من هذا الاحتكاك ومن ثم رأينا آثار التطور في المجتمع اللبناني ثم في المجتمع المصري تسبق غيرها من آثار في شرقنا العربي .

أما شرقي الأردن من الجزء الجنوبي من سوريا فكان منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر تقريبا يتألف من ثلاثة أقسام هي :- سنجق

عجلون ، وقضاء البلقاء ، ومتصرفية الكرك . وكان سنجد عجلون ما بين نهر اليرموك شمالا ونهر الزرقاء جنوبا ومركزه اربد . وكان قضاء البلقاء ما بين وادي الزرقاء شمالا ووادي الموجب جنوبا وكان مركزه السلط . أما متصرفية الكرك فكانت تشمل القسم الجنوبي من شرقي الأردن الواقع بين وادي الموجب شمالا ، والعقبة جنوبا ، وكان يحده شرقا وادي السرحان ، وغربا نهر الاردن والبحر الميت ووادي عربة . وكانت مدينة الكرك مركزه .

والذي يتتبع أخبار هذه الأقسام التي كان شرقي الأردن يتألف منها في الفترة التي تمتد من منتصف القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى يلحظ طفيان عنصر البداوة ، وضعف الادارة التركية . وقد سبب ضعف السلطة المركزية تنافس القبائل ، واشاعة الفوضى في البلاد ، واختلاطا بين جانب من النظام الاقطاعي الذي كان اطارا للدولة العثمانية وبين جانب من النظام القبلي البدوي .

وقد حاولت الادارة العثمانية بعض المحاولات لتفادي ضعف الادارة وطفيان عنصر البداوة ، وكان من بين هذه المحاولات انها سكنت جماعات من الشركس عند ينبع المياه من شرقي الأردن ، كجرش والزرقاء ، وعمان وصويلح ، وناعور ووادي السير ، وذلك سنة ١٨٧٨ ، فكان استيطان الشراكسة عنصرا في نشر الأمن في البلقاء ، وفي الاستثمار النشط في جوانب من شرقي الأردن . وكان من بين محاولات الادارة العثمانية كذلك ارسال قوة عسكرية الى نواحي عجلون للتعاون مع الأهليين على صد طفيان البدو الذين كادوا يحملون سكان القرى في تلك النواحي على الهجرة وترك أراضيهم .

ولعل المتاعب التي تسببت من جراء ذلك كله أن تفسر ما نجده من قلة في عدد سكان القرى في الجزء الشمالي من قضاء عجلون سنة ١٨٨٥ مثلا ، اذ لم يصل عدد سكان سبع عشرة قرية آنذاك الى خمسة آلاف نسمة . ولم تكن بقية أقسام شرقي الأردن تحتوي على عدد من القرى يماثل عددها في نواحي عجلون نسبيا ، حتى أن قضاء الكرك لم يكن فيه آنذاك سوى ثلاث قرى قليلة السكان قلة ملحوظة .

ولعل من بين الدلالات على آثار البداءة البعيدة في تطور المجتمع في شرقي الأردن الحديث ما نراه من نزوح جماعات من مسيحيي الكرك حول سنة ١٨٨٠ وتعميرهم مادبا في ظروف قبيلة بدوية ظاهرة .

ومع أن الحكومة العثمانية منذ سنة ١٨٩٤ بادارة متصرفها في الكرك قد حاولت توطيد الأمن بالاستعانة بشيوخ القبائل ، فإن هؤلاء المشايخ قد كانوا حريصين على مرتباتهم التي كان قطعها يلعب دورا هاما في ثورتهم . وفي سنة ١٩٠٥ أبدى لبي وهوسكنز (Libby & Hoskins) عند زيارتهما الكرك دهشتهم من نفوذ مشايخ القبائل ، رغم أن الحامية التركية في المدينة كانت تتألف من ألفي جندي و ٢١٥ فارسا ، فقد قالوا : « وكما كان استغرابنا عظيما عندما سمعنا أن الحكومة تقدم خوة أو هدية مالية للزعماء تقرب من ألف ريال فضي في كل شهر ، تقسم على شيوخ العشائر الخمس ، فتكون حصة الواحد مئتي ريال هي ثمن الأمن والطمانينة التي تتمتع به قوافل الحجاج السنوية ، والتي كان المشايخ مكلفين بها زيادة على واجبهم ، كان يرافقوا جباة الضرائب ويصونوا حياتهم» (١) .

ولم تكن السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى من القرن العشرين مختلفة كثيرا في شرقي الأردن عما رأيناه من أحوال اجتماعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وإن وجدت في هذه السنوات عوامل هامة في المملكة العثمانية وفي شرقي الأردن نفسه ، وقد شارك شرقي الأردن في بعض الأحداث مشاركة ذات طابع اجتماعي مصبوغ بصبغة البداءة اللاحقة . وذلك كما نرى في انشاء الخط الحديدي الجبازي ما بين ١٩٠٠ و ١٩٠٨ ، حيث حاول البلو محاولات جادة لمرقلة هذا الخط ، وكما نرى عند اعلان الدستور العثماني في ١٩٠٨ حيث انتخب الشيوخ توفيق المجالي مبعوثا عن لواء الكرك وكان الأردني الوحيد الذي حصل على عضوية البرلمان العثماني آنذاك (المبعوثان) .

وحين أعلنت الثورة العربية على الأتراك بقيادة الشريف الحسين بن علي في ١٠ حزيران سنة ١٩١٦ لصب عوده أبو قايه شيوخ قبيلة الحويطات

(١) محمود العائدي - من تاريخنا (المجموعة الثانية سنة ١٩٦٣) ص ١٩٩ تالا عن :

وقبيلته دورا هاما في انتصار هذه الثورة على الأتراك في جنوبي شرقي الأردن انتصارا أدى الى انتقال الجيش الشمالي من جيوش هذه الثورة العربية - وكان بقيادة الأمير فيصل - الى العقبة واتخاذها مركزا هاما في القضاء على الأتراك ، سواء في شرقي الأردن أم في سوريا . وقد عدت العقبة المكان الذي تجمعت فيه القوى التي أخذت تنضم للثورة العربية ، سواء من المحاربين العرب أو من الانجليز أو من القوى المغربية التابعة للفرنسيين أيضا .

على أن الجيش النظامي الذي تكاثر عدده تحت أمرة الأمير فيصل فزاد على ثمانية آلاف عربي من أنحاء العالم العربي المختلفة كان له فضل معروف في الانتصار مع الانجليز والفرنسيين على الأتراك في سوريا العامة كلها ، وإن كان هذا الجيش قد أفاد كثيرا من مؤازرة البدو الذين كانوا أحيانا يبلغون ما يزيد على ثلاثة آلاف محارب كان أعظم قوادهم عودة أبو تايه .

ونحن نود أن نشير الى أن الانتصار على الأتراك ودحرمهم كان يعني بداية الطريق التي أتيت للطلبة المتوسطة العربية أن تسلكها بعد الحرب العالمية الأولى ، وإن تكون هي الرائدة بعد انتصارها على الأتراك والتوسل لهذا الانتصار بمحاربة الانجليز والفرنسيين ، ومن ثم سارت هذه الطبقة الرائدة تقود البلاد العربية التي اقتسمها الانجليز والفرنسيون نحو تحقيق المطامح ؛ وقد نال شرقي الأردن جانب من هذا الاتجاه نحو تحقيق المطامح ، كما ناله جانب كبير كذلك من العراقيل التي وقفت أمام مطامحه .

وقد كان العرب المنتصرون على الأتراك يتطلعون بفاهيمهم الجديدة في الحرية والاستقلال الوطني الى تأليف حكومة مستقلة ، ولذلك شكل الأمير فيصل في تشرين الأول سنة ١٩١٨ حكومة عسكرية في دمشق باسم والده الملك حسين ، وبمقتضى هذه الحكومة كان شرقي الأردن يتبع الادارة العسكرية التي كان الأمير فيصل يرئسها في دمشق ، وقد قسمت سوريا بموافقة الأمير فيصل في تشرين الثاني سنة ١٩١٩ ثمانية ألوية شملت ثلاثة منها شرقي الأردن وهي لواء الكرك ومركزه الكرك ، ولواء البلقاء ومركزه السلط ، ولواء حوران ومركزه درعا ، ويتبعه في شرقي الأردن عجلون وجرش . وقد أنشأت الحكومة الفيصلية مجلسا للمشائير أيضا .

غير أن فرنسا وبريطانيا فرضتا بالقوة انتدابهما على سوريا العامة ، واقتسمتاها ، فكان الانتداب الفرنسي على سوريا ولبنان ، وكان الانتداب الانجليزي على فلسطين وشرقي الأردن وذلك كله بالإضافة الى العراق .

وحين زحف الفرنسيون في تموز سنة ١٩٢٠ ودخلوا دمشق واضطروا فيصلا الى مغادرة البلاد (وكان الانجليز في فلسطين) تألفت في كل من الكرك والسلط واربد حكومة محلية يديرها أحد رجال الادارة بالتعاون مع مجلس استشاري من وجوه المنطقة ، وكان يمثل بريطانيا لدى كل حكومة من هذه الحكومات معتمد بريطاني هو المرجع الأعلى للحكومة .

وفي هذه الظروف عزم الأمير عبد الله بن الحسين على المجيء الى شرقي الأردن فوصل معان في تشرين الثاني سنة ١٩٢٠ فوافاه اليها بعض أحرار السوريين الذين غادروا بلادهم بعد معركة ميسلون ، كما قصد بعضهم الى مكة يدعو الحسين الى العمل لانقاذ بلاد الشام كلها .

وقد اجتمع الأمير عبد الله بعد ذلك بالمستر تشرشل وزير المستعمرات البريطانية آنذاك وتم الاتفاق بينهما على أن يتولى الأمير عبدالله الأمر في شرقي الأردن ، وإن تنشأ فيه حكومة مدنية فتأسست في نيسان سنة ١٩٢١ حكومة عربية في شرقي الأردن برئاسة الأمير عبدالله لانقاذ شرقي الأردن من الفوضى .

وقد كان لنشوء الأمانة أثر بعيد المدى في إتاحة النظام للبلاد والاتجاه بالتطور الاجتماعي نحو ترعرع الطبقة المتوسطة فيها ، واتخاذها دور الصدارة . ولكن هذا التطور الاجتماعي كان منذ نشوء الأمانة محظوظا بالمخاطر ، فقد كانت انجلترا ، وهي الدولة المنتدبة ، تبسط كامل مراقبتها عليه وتوجهه الوجهة التي تناسبها ، وقد عانى الأمير كثيرا من ضغط الانكليز ضغطا جعل استقلال شرقي الأردن أمرا ظاهريا فقط .

ولعل من أبرز ما عاناه الأمير من الانكليز ما كان بينه وبين الكولونيل هنري كوكس المعتمد البريطاني في عمان صاحب العقيلة المتصلبة ، وقد وصفه الأمير عبدالله في مذكراته بقوله : « لولا الصبر والحكمة التي من الله علينا لكان الامتزاج معه من المستحيلات » .

وضغط كوكس هذا هو الذي اشار اليه مصطفى وهبي التل في
احدى قصائده الوطنية المشهورة (١) .

على أن ضغط الانجليز لم يكن ليحول دون تطور المجتمع في شرقي
الأردن ، ولم يكن ليمنع الشعور الوطني الفياض الحار الذي اتضح ازاء
المعاهدة الانكليزية الجائرة التى عقدت مع بريطانيا وشرقي الأردن
سنة ١٩٢٨ .

فقد سببت هذه المعاهدة الجائرة في تبلور حركة وطنية مناضلة
جريئة ظلت تقاوم المستعمر سواء بالاجتماع المقدم في عرائض أم بعقد
مؤتمرات وطنية أم بمناقشة ممثلي الاستعمار في البلاد أم بإنشاء أحزاب
تهدف أول ما تهدف الى تعديل المعاهدة الجائرة ، وتحسين أحوال البلاد ،
والمجتمع ، في دنيا الاجتماع والثقافة والاقتصاد ، سواء بالابراق الى عصابة
الأمم أم بغير ذلك .

ومن يطلع على بنود الميثاق الوطني المنعقد في عمان في تموز سنة
١٩٢٨ مثلا يلحظ التطور الواضح ؛ ففي البند السادس من هذا الميثاق
تتضح أبعاد جديدة في مفهوم المواطنين الأحرار والناس للعلاقة بينهم
وبين المستعمر المتعنت . وقد كان هذا الميثاق مضيقا كثيرا للمعتمد
البريطاني ، ويتضح ذلك في كتابه الى أمير البلاد جوابا على بنود هذا
الميثاق الوطني الجارف . أما كتاب رئيس المؤتمر الوطني للمعتمد البريطاني
في ١٦ آب سنة ١٩٢٨ فتمودج رائع من نماذج النضال الوطني .

ومع أن هذه الحرارة في المساعي الوطنية أدت الى تعديل في معاهدة
سنة ١٩٢٨ وذلك سنة ١٩٣٤ فان القوى الوطنية ظلت تناضل في سبيل
الغاء هذه المعاهدة حتى عدلت سنة ١٩٣٩ . غير أن حكومة شرقي الأردن
اضطرت الى دخول الحرب العالمية الثانية الى جانب حليفها بريطانيا
العظمى ، والى محاربة ثورة رشيد عالي الكيلاني في العراق سنة ١٩٤١ ،
وكذلك الى محاربة الفرنسيين المواليين لحكومة فيشي في سوريا سنة ١٩٤١

(١) في هزينة مشهورة قال مصطفى وهبي التل :

لا تحسب الجرح فبين لا يضرج أسى
يا (كوكس) متعللا فالضيم لكاه

بجانب الانجليز . غير أن هذا الثمن الذي دفعه شرقي الأردن أتاح لحكومته أن تطالب بالاستقلال مرات منذ منتصف سنة ١٩٤١ . وقد اشترك الجيش العربي الأردني في الحرب العالمية الأخيرة بجانب بريطانيا وحلفائها ، مما هيا الجو للاستقلال وانتهاء الانتداب في سنة ١٩٤٦ . وقد نودي بالأمير عبدالله ملكا ، وأصبح شرقي الأردن المملكة الأردنية الهاشمية ، وقد وضع دستور جديد للمملكة في سنة ١٩٤٧ .

وقد كان من بين العوامل البارزة في تطور المجتمع في شرقي الأردن انشاء الجيش العربي منذ مجيء الأمير عبدالله الى معان ، وقد لعب الجيش دورا هاما في تطوير المجتمع اذ جعل عددا من السكان البدو يتربون البدوة الى معيشة الطبقة المتوسطة .

وكان لهذا الاطار الاجتماعي الواسع بمضمونه السياسي والاقتصادي آثار بعيدة في الحياة الثقافية في شرقي الأردن ، ولهذا كان من الطبيعي في ظل المجتمع الذي رأيناه في شرقي الأردن ، منذ منتصف القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى مجيء عهد الامارة ، أن يكون التعليم شاحبا خافتا قليل الغناء في تطور المجتمع الأردني . ومن يطلع على حولية الثقافة العربية التي صنفها الاستاذ ساطع الحصري يجد أن المدارس في شرقي الأردن وفق الاحصاءات الرسمية التي نشرتها وزارة المعارف العثمانية في بداية الحرب العالمية الأولى ٢١ مدرسة ابتدائية كان يعلم فيها ٢٩ معلما ومعلمة ، وكان يتعلم فيها ١٠٣٩ تلميذا وتلميذة . وكانت اثنتان من هذه المدارس خاصتين بالبنات ، يعلم فيهما معلمتان ، ويتعلم فيها ٥٩ تلميذة . وكانت مدة الدراسة الابتدائية في ذلك العهد ست سنوات ، وكان التعليم باللغة التركية .

ولم يكن بين هذه المدارس الابتدائية سوى أربع مدارس ابتدائية كاملة ، وكانت هذه المدارس الأربع موزعة في الكرك والسلط واربد ، ومعان .

أما المدارس الأهلية فكانت مجرد كتاتيب يدرس فيها بعض الشيوخ مبادئ الدين واللغة العربية ، وكان في البلاد عدد قليل جدا من المدارس الطائفية البسيطة .

أما في عهد الإمارة فإن الإحصاءات التي وردت في حولية الثقافة العربية تبين أن عدد المدارس الحكومية الرسمية في سنة ١٩٢٢ - ١٩٢٣ (٣٨) مدرسة للبنين ، و (٦) مدارس للبنات ، كان يعلم فيها ٦٩ معلما و ١٢ معلمة وكان يتعلم فيها ٢٩٩٨ تلميذا و ٣١٨ تلميذة .

وفي سنة ١٩٤٧ - ١٩٤٨ بلغ عدد المدارس ٧٠ مدرسة للبنين و ١١ مدرسة للبنات كان يعلم فيها ١٩٠ معلما و ٤٣ معلمة ، وكان فيها ٩٧٧١ تلميذا و ٢٣٤٩ تلميذة وفي إحصاء آخر من إحصاءات الحولية (حولية الثقافة العربية) يتبين أن عدد المدارس الأولية والابتدائية الحكومية الرسمية في المملكة الأردنية الهاشمية خلال السنة الدراسية ١٩٤٨/٤٧ كان كما يلي :

- ١٠ مدارس ابتدائية كاملة للذكور فيها ٧٢ معلما و ٤٠٠٤ من التلاميذ .
- ٤ مدارس ابتدائية كاملة للبنات فيها ٣٢ معلمة و ١٥٦٩ تلميذة .
- ١١ مدرسة أولية للذكور فيها ٣٥ معلما و ٢٥٢١ تلميذا .
- ٦ مدارس أولية للبنات فيها ١١ معلمة و ٧٥٠ تلميذة .
- ٤٤ مدرسة قروية فيها ٥٠ معلما و ٣٢٤٣ تلميذا .

وفي إحصاء آخر أوردت حولية الثقافة أرقاما عن المدارس الثانوية الحكومية في سنة ١٩٤٨/٤٧ حيث كان عدد المدارس الثانوية الحكومية ٥ مدارس كان فيها ٢٥ معلما و ٤٤٦ طالبا .

وبهذه الأرقام يتبين لنا أمور هامة تلقي الأضواء على جوانب من الحركة الثقافية في الأردن في أخريات القرن التاسع عشر وفي النصف الأول من القرن العشرين .

ولعل من بين هذه الجوانب ما كانت تحس به البلاد من حاجة ماسة للتعليم الجامعي والمتخرجين فيه ، سواء عبرت عن هذا الإحساس بالخروج إلى الجامعات والمعاهد العربية وغير العربية في خارج الأردن ، أم عبرت عنه بما كانت تذكره من نقص في الخريجين الجامعيين في ميادين التخصص . فهذه المدارس التي أشرنا إلى عددها وهو حوالي (٨٠) ليس بينها سوى

(٥) مدارس ثانوية كما هو بنا • غير أن هذه المدارس الرسمية الحكومية لم تكن وحدها في شرقي الأردن في عهد الأمانة وإنما كانت هناك مدارس خاصة وأهلية كانت تحبل المسؤولية أيضا مع المدارس الحكومية وقد بلغت هذه المدارس الخاصة والأهلية في سنة ١٩٤٦ / ١٩٤٧ حداً يزيد على عدد المدارس الحكومية •

ولعل هذا كله يوضح لنا هذه الصلة الوثيقة بين المدارس (من حيث هي وسيلة هامة من وسائل الثقافة) وبين المجتمع ومستواه ، ومدى حاجته من هذه الوسيلة الثقافية ، ولعل ذلك يوضح لم كان بعض الأفراد البارزين من أبناء شرقي الأردن في القرن التاسع عشر وقبله طبعاً ، ثم في القرن العشرين أيضاً ييتمون شطر المعاهد العلمية في دمشق ، وحلب ، وبيروت ، وسائر بلاد الشام الأخرى ، كما كانوا ييتمون شطر المعاهد العلمية في القاهرة أيضاً ، لا بل كانوا ييتمون شطر المعاهد الأجنبية وغير الأوروبية أحياناً • وربما كان في هذا ما يفسر مثلاً اتجاه الشيخ عبد الرحمن الطيبي (من أعمال الطيبة من أعمال عجلون اربد والكورة وهي طيبة بني علوان) نحو الأزهر ، ثم نحو دمشق أيضاً ، وكان من أفاض العلماء الشافعيين في دمشق زمن إبراهيم باشا •

وربما كان هذا أيضاً يفسر اتجاه (عقيل أبي الشعر) المولود في بلدة الحصن (الواقعة بين جرش واربد) حول سنة ١٨٩٣ نحو المدرسة الكليركية في القدس حيث قضى خمس سنوات ، ومن ثم أرسلته إدارة المدرسة الكليركية بسبب نبوغه الى روما لاكمال دروسه ، وهناك نال شهادة الدكتوراه في الفلسفة والموسيقى •

ولعل من هذا القبيل كذلك اتجاه نجيب السعد - من قرية البارحة الواقعة قرب اربد الى الغرب ، وابن شيخ عشائر البطاينة نحو الآستانة عام ١٩٠١ حيث دخل مع نفر من الشباب العرب مدرسة العشائر ، وتخرج منها بعد ست سنوات برتبة ملازم ثان •

وأمر هؤلاء الذين آلمنا بهم في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين طبيعياً بسبب أحوال المدارس التي ذكرناها ، وبسبب أن العالم الاسلامي والعربي آنذاك كان يتمتع لبنية التنقل من بلد الى آخر في سبيل العلم

والعمل ، وقد سبق من ذكرنا أعلام آخرون اتجهوا الى خارج الأردن
للعلم والعمل .

وقد كان من الطبيعي أن يتجه أمثال هؤلاء الى دمشق وإلى القاهرة كما
يتجه الطلاب اليهما وإلى غيرهما اليوم ، ولكن مع الفارق في العدد .

على أن هذا كله بالتعاون مع الأحوال الاجتماعية التي مر بنا صورة
منها يفسر لنا تأخر الانتاج في الأدب الأردني الحديث تأخرا نسبيا في
شرقي الأردن اذا ما قيس الى الانتاج في البلدان العربية الأخرى ، حتى
أن أدب البادية من شعر وحكايات أسعف كثيرا على سد الفراغ .

الفصل الثاني

من الحركة الأدبية عامة والشعرية خاصة

رأينا أنه قد هيمن على البلاد في جنوبي سوريا أي (فلسطين وشرقي الأردن) الاستعمار البريطاني المباشر بعد الحرب العالمية الأولى ، وإن كان لشرقي الأردن وضع خاص بسبب وجود أمير عربي هو المرحوم عبد الله بن الحسين على رأس أمانة شرقي الأردن . ولحظنا فيما أشرنا إليه من تطور اجتماعي أن عهد الأمانة هو الذي أسعف على تهيئة المناخ لتطور اجتماعي في شرقي الأردن أخذ يخطو خطوات فلسطين والبلاد العربية السبابة في هذا المضمار .

ومن هنا نرى أن الشعر الجديد أو الشعر العربي الحديث الذي يعبر عن مطامح الطبقة المتوسطة في أوسع أبعادها ، وطنية كانت أو خاصة ، فردية أو ذات هموم جديدة نبتت في المجتمع الجديد إنما أخذ ينشأ في شرقي الأردن منذ مجيء عهد الأمانة ، وما لبث أن أخذ يوازي في سيره موكب الحياة الشعرية في فلسطين حتى النكبة ثم التحم التياران بعد النكبة في المملكة الأردنية الهاشمية .

وقد التف من حول الأمير عبدالله كوكبة من الشعراء الذين جاؤوا إليه من البلاد العربية بالمطامح الجديدة ، وكان الأمير هو قطب حركة هؤلاء ، سواء بما كان ينظمه هو نفسه شعرا أو بما كان ينظمه هؤلاء الذين ضمهم بلاط الأمير ، ولعل من أشهر الشعراء الذين كانوا من حول الأمير الشيخ فؤاد الخطيب ، والأستاذ خير الدين الزركلي ، والأمير عادل أرسلان ، والأستاذ محمد الفريقي ، ومصطفى وهبي التل .

وكان الأمير كثيرا ما يعمد إلى معارضة بعض القصائد التي تقال من حوله ، ومن ذلك ما عرف بين كل من مصطفى وهبي والدكتور محمد صبحي أبي غنيمة .

فقد قرأ الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة^(١) في إحدى الصحف عن فتاة اسمها (برفين) قتلهم ممن كانوا يزعمونها بالرسائل حيناً ويضايقونها في الطريق حيناً آخر ، فكتب الدكتور أبو غنيمة في ذلك قصيدته النونية المشهورة التي قال فيها :

ان الذين وصفتهم لم ينهم	عما أتوا شرف يعز ودين
هم كالكلاب فان سمعت نباحهم	فتنرعي بالصبر يا برفين
وكما شكوت لي الرجال فانه	يشكو اليك من الحسان حزين
عذبنه ورميناه وهجرناه	فحياته وحياتهم أنين
ماذا عليك اذا أسوت جراحه	وأريته التحنان كيف يكون

الى أن يقول فيها^(٢) :

قولي لمن ظلموك - رب ظلامه -	شفعت لها عند الشفيح ^(٣) عيون
اني فتاة طهارة أفتى بها	(عبود) لما ساورتها طنون
فغدا وبات (الشيخ) في أوراده	برفين يا برفين يا برفين

وانتشرت الأبيات ، وكان الدكتور أبو غنيمة قد ترك عمان واستقر في دمشق بعد نظمها فكتب اليه مصطفى وهبي التل نونية مستوحاة من هذه القصيدة مطلعها :

ما لي وبرفين يا عشاق برفينا

فعرف الأمير عبد الله القصيدتين ، فعارض الأولى لاثما الشعارين بنونية يخاطب فيها مصطفى وهبي التل قائلا :

ناديت من برفين غير سماعة فاصرخ وصح ما شئت يا برفين
ان كان شعرا ما يقال فقد دنا وقت يصح لنا به التائبين

(١) الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة طبيب وأديب وشاعر ، ورجل سياسة ، صدر له كتاب (نظرة في أعماق الانسان) الجزء الاول وله شعر وطني ووجداني ويوميات وجانب من سאלجة القصة ، وقد صدر له أيضا كتاب (من الأيام) منشورات دار الثقافة بدمشق .
(٢) انظر - ديوان مصطفى وهبي التل (عشيات وادي البابس) ص ٨٤ ، وعرار شاعر الاردن ص ١٣ .

(٣) وهو يقصد الشيخ عبودا النجار ، وكان امام قصر الامير في عمان .

وأخوك(٤) بالشام العريقة نازل
أوحى لك التدخين ما قد قلته
هبلتك أمك كيف تمدح دمية
لك في قريضك مسعف ومبين
في كل حرف منه نيكوتين
برطانة ضحكك عليها الصين

فاجابه مصطفى وهبي التل بنونية أخرى قال فيها :

هلم هلم نلم شمت قريضنا
فلقد تناولنا بلاذع تقده
تأبى عليه شمائل قرشية
مولاي ان الحسن لا وطن له
والاشرفية(٥) ما على طبياتها
ودع الملام فما يلين قناتنا
برفين يا مولاي لا عثرت بكم
وعبوبة ومن المحاسن حسبها
لم يثنه عن أن يهيم بجهها
أوبعد هذا هل علي وصاحبي
وبغير دين بني النسيب نديس
جزل الحديث أخو حجاج رصين
ان تستخف بمثلنا برفين
وحديث اخوان الصفاء شجون
ان لا تكون رمالها يبرين(٦)
في حبه تعريضك الموزون
(في حلبة النظر السديد) عيون
ان الفؤاد بحسنها مفتون
عمر أقل سنينه خمسون
خرج اذا ناديت يا برفين

وهكذا نجد أن عهد الإمارة استطاع أن يهيء مناخا للشعر في شرقي الأردن أخذ يعبر فيه عن آمال الطبقة المتوسطة ومطامحها وهمومها .

ومن الذين قالوا الشعر في شرقي الأردن في هذه الفترة التي نقف عندها : مصطفى وهبي التل ، وحسني فريز ، وحسني زيد الكيلاني ، وغيرهم ، وسنكتفي بالوقوف عند مصطفى وهبي التل لأن شعره يمثل قمة ما وصلته المدرسة الرومانسية في شرقي الأردن قبل النكبة .

(٤) أي الدكتور أبر غنية .

(٥) حي في عمان كانت تسكن فيه برفين .

(٦) يبرين في الاحساء من شبه جزيرة العرب .

الفصل الثالث

صورة من شخصية مصطفى وهبي التل وشعره

مصطفى وهبي التل وشعره

(عرار)^(١)

نحن أمام شاعر من أعظم الشعراء الذين عرفتهم العربية ، ولعله من أقوى الشعراء العرب المحدثين في حمل أضواء المدرسة الرومانسية الحديثة .

ولد مصطفى وهبي بن صالح المصطفى اليوسف التل في بلدة اربد (مركز لواء عجلون في شمالي شرقي الأردن) في ٢٥ أيار سنة ١٨٩٧م (٢) .

وقد تلقى دراسته في المرحلة الابتدائية في اربد ، ثم سافر الى دمشق سنة ١٩١٢ ليتلقى دراسته الثانوية . فدخل مدرسة (عنبر) ثم ذهب الى بيروت ودخل المكتب السلطاني ، وعاد بعد ذلك الى مدرسة عنبر بدمشق . ثم اضطر الى أن يذهب الى حلب حيث أنهى دراسته الثانوية في المدرسة التجهيزية هناك نحو سنة ١٩١٧ - ١٩١٨ .

ويرجع تقلبه في المدارس السابقة الى مشاركته في النشاط الوطني السياسي ضد الأتراك حين كان في مدرسة عنبر ، مما دفع السلطات آنذاك لنفيه الى بيروت ، وإعادته الى دمشق ، ثم الى فصله من مدرسة عنبر والسماح له بإتمام دراسته في حلب . ولعل موقفه من الأحداث الوطنية والقومية في سنه المبكرة تلك أن يكون من أعمق الدلالات على شخصيته ومواقفه في حياته بعد ذلك .

ويفهم من ترجمة المحامي محمود المطلق - وهو من أقرباء الشاعر - للشاعر في مقدمة ديوانه (عشيات وادي الياض)^(٣) ، ومما كتبه الاستاذ

(١) عرار هو اللقب الشعري المستعار لمصطفى وهبي التل ، انظر محاضرات في الشعر الحديث

في فلسطين والأردن - حاشية ص ١٠٩ ، وحاشية ص ١١٠ .

(٢) انظر المرجع السابق ص ١٠٩ .

(٣) نشر شركة الطباعة الحديثة بعمان سنة ١٩٥٤ .

يعقوب العودات (البدوي المثلث) عن الشاعر في كتاب (عرار شاعر الأردن) (٤) ، ومما كتبه الدكتور ناصر الدين الأسد عنه في محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن (٥) أن مصطفى وهبي التل كان يعرف اللغة التركية واللغة الفرنسية ، وآداب هاتين اللغتين ، وأنه كان مولعا بالفارسية خاصة وبربايعات عمر الخيام على وجه التحديد ، وأنه نظم في صباه بالفارسية ، وترجم بعض الشعر عن الفرنسية . أما تراثنا في العربية فكان يديم القراءة فيه ادامة الراسخ القدم المتمكن من نواته وشوارده اللغوية .

وقد أتبع لثماطنا أن يدرس القانون على نفسه دراسة خاصة ، واجتاز عام ١٩٣٠ امتحانا في القوانين والأنظمة المتبعة في شرقي الأردن ، ونال اجازة المحاماة .

وقد قلب في كثير من الوظائف منذ وقت مبكر في حياته ، فقد بدأ يعلم نحو سنة ١٩١٨ في محلة إسكيشهر ، وبعد سنة واحدة عاد الى اربد - مسقط رأسه - وفي أواخر سنة ١٩٢٢ صار معلما للغة العربية في مدرسة اربد الحكومية . وفي سنة ١٩٢٣ صار حاكما اداريا لبلدة وادي السير - غربي عمان وبالقرب منها - ولكنه عزل بعد أربعة أشهر ونفي الى جدة بأمر من رئيس النظار (رئيس الحكومة آنذاك) وبارادة سنية من أمير البلاد عبد الله بن الحسين ، ومكث في طريقه الى جدة شهرا في سجن (معان)، وبعد وصوله جدة اعتقل نحو ثمانية أشهر ، ثم أطلق سراحه .

وقد عين حاكما اداريا لبلدتي الشوبك ووادي موسى سنة ١٩٢٥ ، غير أنه عزل بعد عام وبعض عام .

وعين بعد ذلك معلما في مدرسة عمان ، وقد فصل من عمله في مطلع عام ١٩٢٧ واعتقل ، وفرضت عليه الإقامة الجبرية في عمان مدة أشهر . وفي السنة نفسها عين مديرا للمدرسة الابتدائية في بلدة الحصن . وحين عقدت المعاهدة البريطانية الأردنية في سنة ١٩٢٨ عارضها مصطفى وهبي التل وحرص التلاميذ على التظاهر ففصل من عمله .

(٤) طبع المطبعة الوطنية ومكتبتها بعمان سنة ١٩٥٨ .

(٥) نشر معهد الدراسات العربية المالية بالقاهرة سنة ١٩٦٠/١٩٦١ .

وحين نال اجازة الحقوق سنة ١٩٣٠ اشتغل بالمحاماة . ثم اعتقل في سنة ١٩٣١ بسبب مقال عزي اليه ونشرته جريدة الكرمل ، فنفي الى العقبة أشهراً ، ثم عين معلماً للغة العربية في مدرسة اربد الثانوية في السنة نفسها . وقد ترك مصطفى وهبي التل التعليم منذ سنة ١٩٣٣ ، ودخل المناصب القضائية في وزارة العدل ، فعين رئيساً للكتاب في محكمة اربد ، ومأمور اجراء بعد ذلك في عمان .

وفي أواخر عام ١٩٣٧ عين مدعياً عاماً في السلط ، ثم مساعداً للنائب العثم في عمان .

وفي أواخر عام ١٩٣٨ عين أميناً ثانياً للأمير عبد الله ، وعاد الى وزارة المعارف في سنة ١٩٣٩ حيث عين كبير المفتشين فيها ، ولكنه ترك هذا المنصب بعد فترة قصيرة وعاد الى المحاماة .

وفي سنة ١٩٤٢ رجع الى المناصب الحكومية ، فعين متصرفاً للواء البلقاء (وكان مقره السلط) غير أنه عزل بعد أشهر وسجن وبقي في السجن نحو سبعين يوماً . ولم يعد بعد ذلك الى المناصب الحكومية ، وانما انصرف الى المحاماة وبقي فيها الى أن توفاه الله في ٢٤ أيار سنة ١٩٤٩ . (انظر في هذه المعلومات محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن ص ١٠٩ - ١١١) .

وفي العلاقة بين شاعرنا من جهة وبين كل من الأمير والحكومة من جهة أخرى يقول الدكتور ناصر الدين الأسد :

« أما أنه كان يتقلب من معارض للأمير والحكومة الى مؤيد أو مهادن لهما ، فكلام يحتاج الى توقف وتدبر ، وأرجو أن أكون على صواب حين أرى أن الأمير - في هذا المجال - غير الحكومة ، وأن شاعرنا لم يكن معارضا للأمير قط . ولم يكن مؤيداً للحكومة قط ، وإن موقفه أيضاً في هذا موقف نابت غير متناقض ، بل أرى أن الأمير هو الذي كان يعينه دائماً في المناصب التي تولاهما على غير رضى كامل من الحكومة ، وأنه كان هو الذي يسعى للإفراج عنه وإطلاق سراحه في كل مرة . وإن الحكومة هي وحدها التي كانت دائماً تعزله من عمله ، وتسجنه وتنفيه ، على غير رضى كامل من الأمير ، وإن كان يضطر الى الموافقة وإصدار ارادته السنوية بذلك ليتم للحكومة ما تريد » .

ان الأبيات القليلة ، بل النادرة التي أشار فيها شاعرنا الى (رغدان) و (رب رغدان) لم يكن يقصد منها شخص الأمير بقدر ما كان يقصد منها رمزا ممثلا للحكومة ، في فترات اضطربت فيها الأوضاع السياسية في بلده . بل لقد كان الأمير نفسه يفهم عنه هذا ويقبله منه ولم يكن ذلك ليقطع ما بينهما من أواصر المودة ، والتقدير ولا ليعكر من صفو صلاتهما الحقيقية . ولقد كان سخط شاعرنا منصبا على حكومة الأمير ومن كان يسيرها ويحركها ، وعلى بعض حاشية الأمير ، وربما كان سخط الأمير نفسه على كل ذلك مثل سخط شاعرنا ، واية مودة أوثق من المودة التي تبعث الأمير الى أن يصف شاعرنا بقوله :

من لي اليوم بالرجال الفقات	فتقات الرجال اصل الامان
طاب في عنصر وطاب فروعا	ليس للخير ناكثا في الزمان
فانصح الناس نصح نذب كريم	واحمل العيب واطرح كل جان
يا (نصير الضعاف) من كل حي	بارك الله فيك من (انسان)

وقول الأمير كذلك يصفه في أبيات أخرى ختمها بقوله :

فتى (التل) في عمان يسعى محققا مآرب مكروب طريد فاطلقا

والشواهد على ذلك كثيرة لا تحصى ، من بينها تلك المساجلات الشعرية بين الأمير وشاعرنا ، وتسامح الأمير معه حين كان يجيء اليه ثملا تقوحو منه رائحة الخمر ، وتبدو منه بعض البدوات ، فيداعبه الأمير بشعر من مثل قوله :

اشرب فثربك هذا اليوم (تحليل)	وانف الهموم فقد وافاك أيلول
أما ترى الشمس وسط الكأس طالعة	منيرة ، ونطاق البدر محلول
وفي المكان مليح القد مائسه	مالت ذوائبه والثغر معسول
يوليوك ما شئت من ضم ومن قبل	وحسبنا نعمة ضم وتقبييل
وان تقص فرص اللذات سانحة	فقد حرمت ، وبعض العيش تنويل

واشارات عرار للأمير في بعض أبياته (٦) ، وثناؤه عليه ، وتمجيده له ، بل دفاعه عن بعض مواقف السياسية ، وتأليفه كراسيته (الأئمة في قريش)

(٦) النظر ديوان الشاعر (عشيوات وادي اليابس) الذي جمعه بعد وفاته ابنه مريد ونشرته شركة الطباعة الحديثة بعمان سنة ١٩٥٤ ، وقدم له المحامي محمود المطلق) .

و (طلال) ، كل ذلك وغيره عميق الدلالة على حقيقة الصلة الثابتة بين شاعرنا والأمير(٧) .

وقد تعمدت أن أنقل هذا النص الطويل برمته لأنه يلقي ضوءاً ساطعاً على علاقة من أهم العلاقات التي لعبت دوراً كبيراً في شعر مصطفى وهبي التل بينه وبين مجتمعه وبيئته ، ولأن في هذا النص ما يوسع الدلالة لأمور بارزة في حياة مصطفى وهبي التل .

ولعل كل هذا الذي أوردناه أن يكون مقدمة لشخصية مصطفى وهبي التل المعرية الغثة في تاريخ الشعر العربي قديمه وحديثه .

وربما كان الخصب في ابعاد هذه الشخصية يكمن في مدى اندغام مواقفه من نفسه ومن بيئته القريبة من جهة بمواقفه من بيئته الواسعة ومجتمعه العربي القريب والبعيد من جهة ثانية . ولقد كان هذا الاندغام في أرفع الدرجات وأشدها حرارة وأوسعها استغراقاً لكل ما في نفس الشاعر من قوى وحركات وآمال وطموح ورغبات ، وذلك كله في ألوان من الرومانسية الحديثة ، سواء بشعوره بقومه وتلمس جوانب شخصيتهم الاجتماعية الحديثة أو بمقاومته النفاق والدجل واستغلال مجتمعه وظلمهم ، أو بمقاومة المستعمر الدخيل الذي كاد أن يكتم أنفاس الناس في مجتمعه ، والذي كان يسير بهذا المجتمع في طرق الظلم والتدخل المهين ، وسلب الكرامة والحريات ، أو برؤيته النفاذة لجوهر الانسان من حيث هو انسان وإن كانت المظاهر الاجتماعية تكاد تخدع الناس عن هذا الجوهر .

والذي يتتبع شعر مصطفى وهبي التل يجد هذه الأضواء الرومانسية الحديثة التي أشرنا الى جوانب منها في صور رفيعة من الفن المصفي الخصب الابعاد ، وهي صور تكاد تخدع النقد الدقيق عما فيها من اتقان بعيد عميق يكاد يخيل للمرء أن ليس هناك صنعة شعرية متقنة ، وإنما هي عفوية التعبير الحار الجميل وحسب ، فالأداة الفنية مطواعة بين يدي شاعرنا .

ولعل التدليل على ما نقول بشيء من شعره أن يجعل رأي القارئ وراي

(٧) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن ص ١١٤ .

الكاتب أقرب الى التلاقي ، قال في موقفه من نفسه وشعوره بشخصيته في
رثاء ابن عمه فؤاد التل (٨) :

أفؤاد جئتكَ للسَّلام فحيني أنا مصطفى وهبي ، أتعرف من أنا
اجتمع حلود الرمس ان تلك سامعي أنا شاعر الأردن غير مدافع
قد جئت استجديك رد تحيتي رد التحية ، عل ردك نافعي

وهو الذي يقول في قلمسه لشخصية بيئته الجغرافية (٩) :

با أردنيات ، ان أوديت مغتربا فانسجتها ، بأبي أنتن ، أكفاني
وقلن للصحب ، واروا بعض أعظمه في تل (ارد) أو في سفح شيحان
قولوا : قضى ومضى وهبي لطيته تفملت روحه رحمت رحمان
عسى وعل به يوما مكحلة تمر تتلو عليه حزب قرآن

وربما كان أجمل ما في شعر مصطفى وهبي التل وشخصيته هذه
المواقف الرائعة التي وقفها وهو يحس انه يمثل مجتمعا كاملا بوقفته .
يعبر في فن جميل مصفى عن همومه من خلال هموم الجماعة ، ومن هذا
قصيدته في مخاطبة رئيس النور (الفجر) واسمه (هبر) وقد ورد على
لسان الشاعر كثيرا في شعره (١٠) :

يا هبر بي فقر كقرك للاباء وللحميه
أولا تراني قد شبعتم على حساب الأكثرية
وأكلت بسكوتا وهذا الشعب لا يجد (القلية) (١١)
ولبست - اذ قومي عراة - غير ما نسجت يديه
لما رأيت الكذب سر تفوق الغثّة السريه
ورأيت كيف الصلح يذهب من يقول به ضحيه
ونظرت أحلاس الوظائف صادة بين البريه
أيقنت أن الألمعية في ازدراء الألمعية

(٨) الديوان ص ١٢٥ .

(٩) الديوان ص ١٨٩ ، وشيخان جبل الكرك .

(١٠) الديوان ٦٣ - ٦٧ .

(١١) القلية : قليل من حب القمح يحمصه الجائع ليرد به جوعه .

وربما كان من أبلغ الدلالات على سمات مجتمع الطبقة المتوسطة الجديدة قوله :

كم فارس هو في الحقيقة عند راتبه مطيه
ومدجج قاد السرية وهو قواد السرية
هات استقني ما للحياة بغير عريضة مزيه
واسمياً لنا أن الزقاق مائة الأسم السبيه

وما أحب أن يقبب عنا هذا اللون من الشرب الذي كان يتخذه مصطفى وهبي التل مطية للوصول الى الاشراق الجميلة في فضح ما حوله من عيوب في ايجابية متدققة تكاد توهم بانسيابها بأنها سلبية ، وانظر الى البيتين السابقين لتجد هذا الذي تشير اليه ، ومعها سخرية عميقة تستقر في أعماق العظام ، وكذلك انظر الى البيتين التاليين لتجد تمام الصورة التي تشير اليها :

واشرب على نمطي كما تأتم بالشيخ المعيه
ترك التقى خير بعلم الله من نسك التقيه

وشرب مصطفى وهبي التل لم يكن تعبيراً عن موقف فردي سلبى معتزل للحياة ، وآية ذلك ما نراه في حائثته المشهورة التالية (١٢) :

والندى يبخل والجود يشع	سكر الدهر ، فقل لي : كيف أصبحو ؟
قلت عني : حيث ينحو الحب انحو	وأنا ، يا سيدي الشيخ ، كما
انها حان والحنان وصدح	وحياتي لا تسأل عن كنهها
- مثلما فات بني الأردن - نجح	وأمني شباب فاتها
عبرة خرساء هيهات تسح	وعثار الجسد قد صيرها
وهي أحياناً جوى يشجي وبرح	فهي أحياناً بشعري آهة
عريسات تضحك التكل وردح	وهي طورا في مقاني قصفهم
جاءكم عني ، عما بي ندح	فافتني يا شيخ : هل لي بعدما
حسبة لله ، فالسكر أصبح	ودع الساقى يلد كاس الطلا

ولعل جراته هذه في مواقفه التي كان يندمج فيها موقفه الخاص بموقف الجماعة هي التي جعلته يخاطب الأمير عبد الله قائلا :

من كان يحسب أن الحرب يخضعهم
أبا طلال وأنت اليوم رائدنا
إننا أتيناك من بدو ومن حضر
إن العود التي منوا وما صدقوا
فحسبنا من وعود القوم ما دغلوا :
إنا ضحايا لهذا المين مينهم
هذي الربوع ليوم الفصل ناظرة

من كنت تحسبهم للعرب الأخدان(١٣)
نغزو إليك إذا ما الدهر عادانا
نسعى إليك وقد كلت مطايانا
بها علينا لعمري كن بهتاننا
على الأعراب أشكالا والوانا
من يوم حطين حتى اليوم والآنا
فكن لها ، يا رعاك الله عنوانا

ومن هذه المواقف التي تشير إليها موقفه الذي ضمنه أبياته التالية
في مخاطبة الأمير عبد الله :

اليكها عن أبي وصفي(١٤) مجلجلة
هلا رعيت رعاك الله حرمتنا
مولاي شمبك مكلوم الحشا وبه
وليس ترياقه يا سيدي وأخي
مولاي إن المطايا لا تصير إلى

أبا طلال ومبا قولني بهتان
هلا جزيت ثفانينا بإحسان
من غش طرفك والاهمال داءان
في ناب صل ولا في سن ثعبان
غاياها إن علاها غير فرسان

وموقف مصطفى وهبي التل من نواب البلاد وخضوعهم للمستعمر من
إبرز المواقف التي تشير إليها كذلك ، وفي هذه الأبيات التالية يتضح
كيف كان مصطفى وهبي يحمل هموم أمته ، قال (١٥) مخاطبا صديقه الشيخ
عبود النجار وكان امام القصر الأميري :

بالنفس يا شيخ من تقواك أشياء
أكل يومين ترميني بموعظة
عبود ، يا شيخ ، اني لم أعه غرضا
يا شيخ ما العلم ؟ حسب المرموعة
وإن للجهل فضلا لست صاحبه
وإن أذان نواب البلاد سوى
لو أن (برنيطة) كانت عماتكم
مصائب الدهر أنواع متنوعة

ضائق بها من فسيح الصدر أرجاء
فضفاضة ، نسجها فقه وافتاء ؟
للناس يرمونه بالعقب ما شاموا
إن الشفاء بوادي السير لمياء
بالعلم ، واللم في عمان أزياء
عن الذي يقتضيه الملج صماء
لوظفوها ولم يخطئك أثراء
وشرها : إن شر (الست) سوداء

(١٣) الديوان ١٨١ .

(١٤) الديوان ١٨٤ ، ووصفي هو ابنه الأكبر وأحد رؤساء الوزارات الأردنية .

(١٥) الديوان ص ٩٤ - ٩٦ .

وان ينير سبيل العلم امعة وان تريك سوي النهج عجماء
لا وجه للعدل والانصاف في بلد كل ابن انثى به امار نهاء
والعلم كالجهل ، اني قد شططت وقصد : نسيت ان في فمي من راتبي ماء

ولعل ما يكمل الصورة السابقة صورته الرائعة في ابياته الرائية
التالية (١٦) :

وصاحب من بني النجار عمته يري مواعظه وقفا على اذني
كان عمان لم تعرف اُخا طرب يا شيخ حسيك ، أدنى الأثم منزلة
بين الخرابيش ، لا عبد ولا أمة ولا جناة ، ولا أرض يضرجها
الكل (زط) مساواة محققة الناس؟ ما الناس، عبدان القوي بهم
يزجون من سامهم خسفا وارهقهم ويضفرون بأيديهم لقاطعها
ويشمخون بأناف مروضة بين الخرابيش لا كذب ولا ملق
بين الخرابيش لا حبر ولا ورق

أرايت كيف تعمق مصطفى وهي التل في أبعاد الحياة الاجتماعية ،
حياة الطبقة المتوسطة في جمال شعري لافت ، وراى أي لون من ألوان العدل
الذي يتوق اليه ويتوق مجتمعه اليه من حوله ، ولعل هذا هو الذي حمله
على أن يقول في احدى رائياته عن النور :

وتعال عند المنتشين بطبعهم من حان الحان الربابة نسمر
الطامعين ، وليس من أمل لهم القانطين ، وكلهم مستبشر
الآخذين من الحياة بصفوها والتاركين لغيرهم ما يكدر
(نور) نسيمهم ، ونحن بعرفهم نور ، وفي عين الحقيقة أنور

أما نونية مصطفى وهي التل المشهورة التالية التي نظمها في سنة ١٩٣٣ فمن أبرز الدلالات على اندغام موقفه بموقف أمته العربية في ديارها القريبة وفي ديارها البعيدة معا ، قال(١٧) :

ان الزمان ولا أقول زماني بين الطوايح ، والرسوم(١٨) رماني
واحال لذاتي وساوس حاسب يهني بضرب ثلاثة بنماني
فانظر الى الندمان كيف تفرقوا وكيف علا الفبار دناني
والى قريضي كيف أصبح تافها والى بليخ القول كيف عصاني
والى أماني المذاب يسومها سوط (الحساب) مهانة العبدان
قانون(هوب)(١٩) حال بعض جريضة دون القريض ودون كل بيان
فاستكتبوا (قوار)(٢٠) نص تميمة غراء تذهب عقدة بلساني
وتشد أزر هواجس شعيرة من كل فاكهة بها زوجان
وتعيد أحلام الشباب ضحوة كالزهر ييسم في سهول (معان)
يا أخت وإد(٢١) قد دعوتك باسمه وله نسبت - تبركا - ديواني
قومي وقومي في الصغار وجهلهم معنى الحمية ، كفتنا ميزان
وأنا وأنت على اختلاف قبيلنا في عرف (بيك)(٢٢) وجيشه سيان

(١٧) الديوان ص ٤٧ - ٤٨ .

(١٨) كان الشاعر حين نظم نوبته هذه مأمور اجراء يعمل في سحب الرسوم وادراى
الصفة (الطوايح) .

(١٩) هوبر : هو مستشار العدلية آنذاك وكان بريطانيا ، وكانت القوانين في شرقي الاردن
توضع بمشورته . وفي البيت اشارة الى ما قاله عبيد بن الابرص الشاعر الجاهلي حين
قدم على النعمان في يوم يؤمه فامر النعمان بقتله . وقد طلب منه النعمان أن يقول
القصير قبل أن يقتله ، فقال عبيد : (حال الجريض دون القريض) .

(٢٠) قوار : تاجر مخور في شرقي الاردن .

(٢١) أي وادي اليايس الذي كان في شمال بلدة عجلون والذي كانت فيه بعض جماعات
النور التي أهدى الى إحدى فتياتها علم القصيدة ، وهذا الوادي هو الذي باسمه سمى
ديواله (عشية وادي اليايس) رغم أنه قد طبع بعد وفاته .

(٢٢) هو فردريك بيك باشا ، ضابط بريطاني خلفه على قيادة الجيش والشرطة الفريق
جلوب باشا .

فادني كؤوسك ان بعض عزائنا فيها ، وفي هذا القوام الباني
وبهذه الزفرات وقع لحنها صدري وصعدها صداك أغاني

★ ★ ★

يا أخت سلمى (٢٣) في غناك عنوبة تبكي ، ويفرق دمعها أحزاني
ما شمت ومض الياس في نبراتهما الا استبنت بشجوها ألحاني
ورأيت في مرآة بؤسك صورتني وقرأت فوق أطارها عنواني
وعرفت فيما أنت فيه من الأذى ومن الصغارة والهوان هواني
أهلوك قد جعلوا جمالك سلعة تشرى ، وباع بنو أبي أوطاني
وذووك قد منعوك كل كرامة وأنا كذلك حارسي سجاني

★ ★ ★

يا بنت في اسبال جفئك (محمل) للاشتباه بأن طرفك جاني
وبأن هذا القلب (عات بأمه) عيان - واقلباه - سوداوان
لا (مدعي عام) اللواء أجازني من سحرهن ولا (طلال) حاني

★ ★ ★

يا بنت ، تحقيق العدالة ركنه ولح القضاة براحه الوجدان
ولمي بكأس في ارتشاف حقيقة سكر يحيل النائبات أماني
ويريك فقه (الشيخ) (٢٤) أقوالا بها ما أنزل الرحمن من سلطان
فاذا جهنم جنة ، واذا الأسي نعمي ، واذا نوب الحياة أغاني
واذا بعفو الله يفتح مغلقا (عبود) أوصله على القفران
يا شيخ قولك : (ما أشد عقابه) غمز بوصف الراحم الرحمن
لله قومي ! كيف عكس صفوهم طيش الشيوخ وخفة الشبان

(٢٣) في شرقي الاردن يطلقون على النور (أخته سلمى) .

(٢٤) أي الشيخ عبود النجار ، صديق الشاعر .

رسول المتزعمين حقوقهم من زمرة الاذان (٧٥) والفلماني
وتظاهروا المتصدين لبيعهم لا عن تقى - بحماية الأديان



يا رب ان بلفور أنفد وعده	كم مسلما يبقى وكم نصراني
وكيان مسجد قريتي من ذا الذي	يبقى عليه ، اذا أزيل كياني ؟
وكنيسة العذراء ، أين مكانها	سيكون ؟ ان بعث اليهود مكاني
هات. اسقني (قوار) ، ليس يهمني	قول الوشاة عرار سكرانان
فالكأس ، لولا اليأس ، ما هشت له	كبد ، ولا حديث عليه يدان
والخمر ، لولا الشعر ، ما أنست بها	شفة الأديب وريشة الفنان

ونكتفي بهذا القدر من شعر مصطفى وهبي التل ، فهو قادر فيما
أحسب على التدليل على شخصية الشاعر التي المعلن لأبرز سماتها •

الباب الثاني

صورة من المجتمع وأدبه

من ١٩٤٨ - ١٩٦٥

الفصل الأول

أبعاد اجتماعية في المملكة الأردنية الهاشمية

١٩٤٨ - ١٩٦٥

اعترفت بريطانيا باستقلال الأردن في ٢٢ آذار سنة ١٩٤٦ ، وقامت بين البلدين معاهدة تسجل اعتراف بريطانيا بهذا الاستقلال للأردن ، وتنص على الاحتفاظ ببعض القواعد العسكرية البريطانية فيه .

وقد نودي بالأمير عبد الله بن الحسين ملكاً دستوريا بلقب ملك المملكة الأردنية الهاشمية في ٢٥ أيار سنة ١٩٤٦ .

ورأى الملك عبد الله ورجال حكومته أن البلاد في حاجة للسعي لتعديل المعاهدة السابقة . فعدلت في ١٥ آذار سنة ١٩٤٨ بمعاهدة جديدة نصت على أن تكتفي بريطانيا بالاحتفاظ بمطار عمان والمفرق ، وعلى أن تقدم بريطانيا مساعدة مالية للأردن ليتمكن من الانفاق على قواته المسلحة .

وقد حدثت الحرب بين العرب واليهود في فلسطين ١٩٤٧ - ١٩٤٨ ، وانتهت هذه الحرب بانتصار اليهود ، وتشتت عدد كبير من أبناء فلسطين ممن لجأوا إلى البلاد العربية المجاورة لهم ، وبقيت أقلية عربية داخل فلسطين المحتلة ، أما ما بقي من فلسطين دون احتلال فقسمان : قسم في جنوبي فلسطين هو قطاع غزة ، وقسم آخر غربي نهر الأردن . وقد توحد هذا القسم مع الأردن في نيسان سنة ١٩٥٠ ، فعرفت المملكة الأردنية الهاشمية منذ ذلك الوقت بضميتها الموحدين .

وقد اغتيل الملك عبد الله يوم ٢٠ تموز سنة ١٩٥١ ، ونودي بولي العهد الأمير طلال ملكاً دستوريا على الأردن ، غير أن حالته الصحية لم تسعفه على الاستمرار في تحمل أعباء الملك ، فتسلم المسؤولية الملك حسين في ١١ آب سنة ١٩٥٢ الذي لم يبلغ سنه القانونية الا في ٢ أيار سنة ١٩٥٣ .

وقد ورث هذا المجتمع في المملكة الأردنية الهاشمية تركة باهظة من

المشكلات أخذ يتلمس الطرق لمعالجتها في هذه السنوات القليلة التي بدأ بها النصف الثاني من القرن العشرين .

فبعد أن كان المجتمع الأردني قبل توحيد الضفتين حول (٤٠٠) ألف نسمة في سنة ١٩٥٠/١٩٥١ تكون اليدوة نسبة لافئة منه قد تقارب الثمن أصبح في سنة ١٩٥٢/١٩٥٣ حول (١٣٨٥٠٤٥٦) نسمة (١) ثم آل في أخريات سنة ١٩٦١ الى (١٧٥٢٠٩٥) نسمة .

ولم يكن الأمر في هذه الزيادة العددية مجرد أرقام تضخمّت وتكاثرت ، وإنما كان الأمر ذا أبعاد أوسع بل أوسع كثيراً من ذلك . لقد وجد المجتمع الأردني الحديث نفسه في هذه السنوات التي أطل بها على جانب من النصف الثاني للقرن العشرين أمام مشكلات حادة بعيدة المرامي ، يتصل بعضها بتكوينه الاجتماعي الجديد . بل الجديد جداً ، ويتصل بعضها الآخر بتكوين المجتمعات العربية الحديثة من حوله ، ويتصل بعضها الثالث بطبيعة المجتمعات الدولية والعلاقات الجديدة بينياً في أضواء التقدم الواسع من وسائل النصف الثاني من القرن العشرين .

فتكوين المجتمع الأردني الجديد لم يعد ذلك المجتمع الأردني الذي كان يفد السير قبل الاستقلال بقيادة طبقته المتوسطة المستنيرة للاستقلال وتصدى هذه الطبقة لحل المشكلات التي كانت تقف أمامها وأمام سائر طبقات المجتمع الأخرى من حولها وبخاصة طبقة الفلاحين ، وطبقة البدو التي كانت تكون نسبة لافئة في المجتمع من حولها . ولم يعد تكوين المجتمع الأردني الجديد ذلك القسم من المجتمع الفلسطيني الذي كان يناضل قبل الحرب الفلسطينية اليهودية في سنة ١٩٤٧/١٩٤٨ الاستعمار الانجليزي والاستعمار الصهيوني اللذين أنشبا مخالبيهما في كيانه . وإنما أصبح المجتمع الأردني الجديد مجتمعا مركبا معقدا فيه بقية من ذلك المجتمع الأردني الذي أشرنا اليه في فترة ما قبل الاستقلال ، وبقية أخرى من ذلك المجتمع الفلسطيني الذي أشرنا اليه في فترة ما قبل الكارثة الفلسطينية . ولكن هاتين البقيتين دخلتا المجتمع الأردني الجديد لا على

(١) ساطع الحصري : حولة الثقافة العربية - السنة الرابعة ١٩٥٤ ط لجنة التأليف والنشر والترجمة ص ٤ .

سبيل الاختلاط الذي يحتفظ بمشكلات كل منهما السابقة لهذا العهد ،
وانما على سبيل الامتزاج المركب الذي أعلى من نبرة مشكلات حادة
جديدة هي وليدة هذا التكوين الجديد الذي قام منه هذا العهد .

فالمجتمع الأردني الجديد لا يستطيع أن ينسى لحظة واحدة هذه
البقعة السلبية التي انتزعت من فلسطين في حرب جائرة لم تتكافأ القوى
والأطراف التي قامت بأدوارها فيها . والمجتمع الأردني الجديد لا يستطيع
أن ينسى هذه البقعة السلبية لعدة أسباب ، لعل في طليعتها أن قوى
البغي والعدوان الصهيوني والقوى التي تمالئها قد أقامت دولة اسرائيل
فيها ، وهي تبذل أقصى جهدها وكدها كي تعبي جميع طاقاتها العسكرية
والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وتستعين بقوى عالمية أخرى هائلة
تمالئها على تثبيت كيائها في المنطقة السلبية أولا ، ثم على الاعتداء المستمر
على نماء المجتمعات العربية عامة ، ونماء المجتمع الأردني خاصة ، ومن
هنا كان الجانب العسكري في المجتمعات العربية عامة والمجتمع الأردني
خاصة يتطلب جهدا كبيرا في تعيئته وتطويره ، وجعله في مستوى الأحداث
في هذه المنطقة القلقة الخطرة الحساسة من العالم . والمجتمع الأردني
الجديد لا يستطيع أن ينسى هذه البقعة السلبية ، لأن هموم الطبقة
البورجوازية الوطنية في الضفتين لا تملك أن تقضي على جراح الهزيمة
التي منيت بها هذه الطبقة ذات المطامح الوطنية العارمة في حرب فلسطين ،
وكيف تقضي على هذه الجراح المتخنة التي عمقت الشعور بالاستخذاء
وهي ترى حدود اسرائيل الباغية تمتد في أراضيها الأردنية مسافة لا
تقل عن (٦٥٠) كيلو مترا . وهل في مقدور هذه الطبقة الطامحة أن
تفرض طرفها في هذا الشأن وهي ترى في الخطوط الامامية بعض البيوت
وقد انقسم قسمين ، قسم فيه بعض الغرف التابعة لاسرائيل الباغية ،
وقسم آخر فيه بعض الغرف الأخرى في المنطقة الأردنية الجديدة . أما
سائر فئات المجتمع فلا تستطيع أن تنسى كذلك هذه البقعة السلبية ،
لمشاركتها في الأسباب التي مر ذكرها ، ولمشاركتها جميع من في هذا
المجتمع الأردني الجديد اشتمزازهم من آثار هذه العداوة الضاربة
الشرسة والمريضة الشاذة التي تمارسها قوى العدوان الاسرائيلي باعتداءاتها
المتكررة على الحدود الأردنية والحدود العربية الجديدة ، حتى تجاوزت حد
المئات الى الالوف في السنوات التي نقف عندها ، مما جعل فكرة التأديب

الفاتسنسية الاستعلائية الامرائيلية تثير أعقق ما في نفوس المجتمع الاردني الجديد للثأر . ومن هنا نجد مشكلة الثأر المعقدة لا تبرح نفوس هذا المجتمع الجديد خاصة ، وهي ببال المجتمعات العربية عامة .

ولكن الثأر يحتاج الى تخطيط عام شامل يوصل اليه ، تخطيط داخلي في المجتمع الاردني الجديد ، وتخطيط عربي عام ، وتخطيط دولي واسع .

وهذا المجتمع الاردني الجديد لا يستطيع كذلك أن ينسى هذه البقعة السلبية ، لأن في المجتمع الأردني معينا ثرا لا ينضب من آثار اغتصاب هذه البقعة ومشكلات هذا الاغتصاب ، ويتجسم هذا المعين في مجموعة هائلة من اللاجئين الفلسطينيين تقارب نصف المليون وتعيش في خيام معيشة كلها مشكلات حادة ، سواء منها الصحي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي ، أو ما الى هذه الآلام التي تصرخ صراخا حادا في آذان من حولها لكي يفعلوا شيئا في سبيل تخفيف حدتها ، ولكنها أكبر من الصراخ والمحاولات التي اتخذت حتى الآن وأوسع . والمجتمع الاردني الجديد لا يعاني ازدواجية فقط ، بل أوسع من الازدواجية وأعمق ، فمجتمع ما قبل النكبة في كل من الاردن وفلسطين كان لديه شيء من ازدواجية ، ولكنها ازدواجية مزمنة وطبيعية اذا ما قيسست الى غيرها في سائر المجتمعات العربية الأخرى بل وغير العربية . فلقد كان في شرقي الأردن قبل النكبة مثلا بداوة لافتة وبورجوازية متطورة سائرة نحو الاستقلال وبينهما الفلاحون الذين يمتزجون بالطرفين امتزاجا يخفف بعض الإبعاد بينهما ، وكان في فلسطين قبل النكبة شيء يشبه هذا ، مع فارق في النسبة العددية ، فقد كانت البورجوازية المتطورة التي تناضل من أجل الاستقلال واسعة ، وكان الفلاحون قاعدة مؤازرة قوية لها ، وكانت البداوة في نسبة عددية قليلة من ورائها . أما بعد النكبة فإن من دخلوا في تكوين المجتمع الاردني الجديد من الطرفين الاردني والفلسطيني يشهدون هذا القسم الهائل من اللاجئين في خيامهم وهم في مستوى من الحياة يفيض بمشكلات ومآس وشعور حاد عميق بالجور والظلم ، ونداء صارخ مدو بالثأر لكل ما لوث كرامة العربي الحديث .

ولكن الثأر كما قلنا في حاجة الى تخطيط بعيد وقريب ، والمجتمع الأردني الجديد يجد نفسه من هذه المجتمعات المتخلفة أو النامية كما

أخذوا يطلقون عليها تفاؤلا في السنوات الأخيرة . وهذا التخلف في مستوى المعيشة في جميع ميادينه ليس من صنع المجتمع الاردني الجديد بل عملت فيه عوامل تاريخية بعضها اقضح ، فيما أشرنا اليه ، أثناء الحديث على مراحل سابقة لهذه الفترة الحالية ، وبعضها جد كما ذكرنا بنشوء المشكلات الحادة الجديدة ، وبعضها يرجع الى ألوان من العوامل والأسباب الدولية ، الاستعمارية منها وغير الاستعمارية ، وما وصلت اليه من ظروف جديدة بسبب تطور الوسائل الجديدة الانتاجية ، وغير الانتاجية ، وعلاقات الناس في النصف الثاني من القرن العشرين .

والمجتمع الاردني الجديد يرى بل يلمس هذا التخلف في مستوى المعيشة ، ويتلمس السبل لتنمية موارده القومية ودخله القومي ، ومستوى معيشتة في مختلف ميادين الحياة ولكن الموارد القومية والدخل القومي لا يستطيعان أن يقوموا بأعباء المسؤولية الملقاة على عاتقهما في الوقت الحاضر ، ومن ثم وجب كما أشرت التخطيط لتنميتها والسهر على سيرهما في طريق مأمون .

ومن هنا لاحظنا نشاطا في الميادين الزراعية لم تشهده البلاد من قبل ، حتى أن الخضار خاصة والزيتون قد تطورا تطورا ملحوظا في السنوات القليلة الماضية ، ولكن النشاط الزراعي رغم هذا كله يواجه مشكلة المياه ومشكلة المياه حادة في الاردن ، رغم التفكير في الافادة من مشروع قناة الفور الشرقية التي ستسقي عند اتمام مراحلها الباقية حول (١٢٠) ألف دونم من الضفة الشرقية للاردن ، ورغم التفكير الاردني الخاص والعربي العام في مواجهة ما سببه العدوان الاسرائيلي على مياه نهر الاردن التي استاقها لبادية بئر السبع في المنطقة المقتصبة . ومشكلة المياه حادة لان أراضي واسعة في القسم الجنوبي من المملكة الاردنية الهاشمية (سواء في منطقة الكرك ومعان ، والبادية) لا تزال تعتمد على مياه المطر التي تخذل هذه الاراضي الواسعة في كثير من سنوات القحط والجفاف ، بسبب هذا الصراع المزمع بين الصحراء والارض المزروعة ، وذلك رغم ما في المنطقة العربية من مياه نهري هائلة تضيق ورغم المستوى التكنولوجي العالمي في النصف الثاني من القرن العشرين ، وهو المستوى الذي استخرج المياه العذبة من البحار ، ومد أنابيب

البتترول الطويلة طولا مسرفا في الاراضي العربية بعد أن استخرج
بترونها من أعماق الارض .

ولم يقتصر نشاط المجتمع الاردني الجديد على الزراعة ، ولا على
مواجهة مشكلاتها ، وانما هو يحاول أن يتلمس سبلا للتخفيف من
وطاة التخلف ، ولتنمية الموارد والدخل القوميون تنمية مقبولة عساها
تواجه المسؤوليات الجسم الملقاة على عاتقها . ومن هنا نشطت بعض
الصناعات الحديثة في الاردن ، ونشط الاجتهاد المتعثر حيناً والمشرف
على النجاح حيناً آخر في البحث عن حمايتها وتنميتها . ولعل من أشهر
هذه الصناعات : صناعة الاسمنت ، وصناعة تكرير البترول والدباغة
والفوسفات ، والسجائر ، والبطاريات ، وتكرير الكاوتشوك ، والمطاط
والالبسة ، والنسيج ، والبيرة ، والسمامير ، والزيتون النباتية ، والقبانات
الحديدية ، والمرمر ، والحلويات ، والصابون ، والصدف ، والزجاج .

ولكن هذه الصناعات في مجملها تعاني من ارتفاع الاسعار التي آتت
اليها أحوال المجتمع الاردني الجديد . ورغم المحاولات في حماية هذه
الصناعات بقوانين الاستيراد والتصدير ، ورغم الاخذ بمبدأ الاقتصاد
الفردى الحر فان هذه الصناعات ما زالت تعاني مشكلات حادة جعلتها لا
تقوى على أن يكون لها الصدارة الحاسمة في خطة التنمية - تنمية الموارد
والدخل القومي . وقد عانت حتى الان صناعة البوتاس والافادة من
البحر الميت في هذا الشأن ، مع أن اسرائيل تقيده من البحر الميت في
هذه الصناعة . ويحاول الاردن الجديد أن يتلمس سبيله الى الافادة من
هذه الصناعة .

ولقد بحث المجتمع الاردني الجديد بسبب هذا الذي يفف حائلا
بين الموارد والدخل القومي من جهة وبين القدرة على تحمل مسؤوليات
التنمية ورفع مستوى المعيشة وحل المشكلات الحادة ، بحث المجتمع
الاردني بسبب هذا عن طرائق للافادة من السياحة . وان كانت هذه
الطرائق لا تزال تحبو ، وفي حاجة الى نماء كبير وبحث المجتمع الاردني
الجديد أيضاً عن وسائل للافادة من هذا الذي يرسله له ابنائه العاملون
في البلاد العربية الاخرى من أطباء ومهندسين ومعلمين وعمال . وقد وجد
الاردن الجديد نفسه (والحالة هذه تحف به) وجها الى وجه مع

المساعدات الاجنبية التي تقدمها بعض الدول المتقدمة ، ووجد هذه المساعدات في كثير من الاحيان مشروطة بشروط تؤخر فيما يلزمه الأردن الجديد أحيانا من حرج ومواقف مربكة .

ورغم أن المساعدات الاجنبية لا تكفي ما يطمح اليه الاردن من سير في خطة التنمية ، لأسباب متعددة ، منها قلة هذه المساعدات وطبيعتها ، ومنها شروطها ، ومنها طبيعة خطة الاردن في التنمية ، ورغم أن المساعدات الاجنبية لا تكفي فإن الاردن الجديد قد مد يده لها . واضطر الاردن في كثير من الاحيان الى أن يعاني من جراء هذه المساعدة والى أن يحاول تكييف خطة تنميته ، وسياسته الداخلية ، والعربية والدولية تكييفها يقلل من حدة التناقض بين المساعدة نفسها وبين المواقف الدولية التي تؤثر أحيانا في حدة المشكلات القومية ، وعلى رأسها مشكلة فلسطين أمام المجتمع الاردني الجديد .

ومع هذا كله فإن المجتمع الاردني الجديد يرى كثيرا من النول المتخلفة والتنمية تواجه كثيرا من المشكلات التي تواجهه ، وإن كانت أقل حدة في رأينا ، وهذا يجعل المجتمع الاردني الجديد يزيد من آماله في أن يفيد من ظروفه ومن ظروف المجتمعات النامية أيضا ، فيمضي غير هيباب في تلمس حلول لمشكلاته .

وقد أخذ هذا المجتمع الاردني الجديد يفكر في السنوات الاخيرة فيما تفكر فيه المجتمعات النامية ، ولذلك فهو يفكر في ابعاد الاستقلال في مثل الظروف الدولية الجديدة ، ويفكر في قضايا الوطن العربي الكبير ، وينسق بينها وبين فضاياه ، وقد كان من بين هذه الافكار ما هيا الظروف المناسبة لهذه الخطوة التي خطاها الملك حسين بجرأة في اغناء الفريق جلوب وعدد من الضباط البريطانيين من مناصبهم في أول آذار سنة ١٩٥٦ .

أما ما نراه في أيامنا هذه من طرح بعض القضايا الهامة ، كالتأمين الصحي ، والتأمين الاجتماعي ، ومعالجة غلاء الاسعار واصلاح كادر الموظفين ، وخطط التنمية الاقتصادية ، وتوسيع جانب الخدمات في المجتمع من مواصلات وطرق ومدارس وعيادات صحيه ، والاهتمام

بأنواع التعليم الجامعي منه وغير الجامعي والمهني ، والزراعي والصناعي والنسوي في الاردن ، وتوطين البدو والاعلاء من شأن الجيش وكفايته ، فكل أولئك يتسق مع مستوى المجتمع الأردني الجديد .

وبعد النكبة الفلسطينية ، وقيام المملكة الاردنية الهاشمية من ضفتي نهر الاردن أي ما تبقى من فلسطين عقب النكبة، ومن شرقي الاردن أصبحت المدارس في المملكة تزداد سنة بعد سنة .

ونظرة واحدة الى حولة الثقافة العربية ترىنا أن عدد المدارس في المملكة الاردنية الهاشمية (ما عدا مدارس اللاجئين) بلغ في سنة ١٩٥٣/١٩٥٢ (٧١٨) مدرسة منها (٤٩١) مدرسة حكومية ، ١٩١ مدرسة أهلية اسلامية ، و ٣٦ مدرسة أهلية مسيحية .

وكان يعلم في هذه المدارس ٣٢٥١ معلما ومعلمة ، ويتعلم فيها ١٣٩٨٧٧ تلميذا وتلميذة منهم ٨٣٠٣ من تلاميذ المدارس الثانوية ، وأما المدارس المهنية فكانت ١٥٨ مدرسة كلها حكومية ، وأما مدارس المعلمين والمعلمات فكانت ٤٦ كلها حكومية .

وقد ورد في كتاب الاردن الحديث احصاء يبين عدد المدارس منذ سنة ١٩٥٢/١٩٥١ حتى سنة ١٩٦٠/١٩٦١ وهو يبين أن عدد المدارس جميعها في المملكة الاردنية في سنة ١٩٦٠/١٩٦١ بلغ ١٦١٦ مدرسة كان يعلم فيها ٩٤٣٦ معلما ومعلمة ، وكان يتعلم فيها ٢٨٣٩٢٢ تلميذا وتلميذة . ومن هذه المدارس ١١٧٦ مدرسة حكومية ، ومن هذه المدارس ١٧٥ تابعة لوكالة غوث اللاجئين، ومنها ٢٦٥ مدرسة خاصة . وقد توج التعليم في الاردن بنشوء الجامعة الاردنية في أيلول سنة ١٩٦٢ وقد أصبحت الجامعة الآن تضم ثلاث كليات (كلية الآداب ، كلية العلوم ، وكلية الاقتصاد والتجارة) .

وقد عمدت الى بعض التفصيل في وسيلة المدارس لانها أوسع وسائل الثقافة تأثيرا في تطور المجتمع الاردني وحياته الثقافية .

أما وسيلة الصحافة ، فقد عرفت فلسطين نشاطا صحفيا بارزا أثر في تطور الصحافة في المملكة الاردنية الهاشمية بعد النكبة الفلسطينية ،

حتى أن عدد الصحف الفلسطينية في الثلث الاول من القرن العشرين كاد ينيف على المائة ، على أن شرقي الاردن عرف صورة من هذه الوسيلة الهامة منذ مجيء عهد الامارة ، وإن كانت صحف عهد الامارة لم تعمّر الواحدة منها كثيرا ، وعاشت حياة قصيرة ، وإن بلغت في مجموعها ما يفارب العشرين .

والذي يطلع على حياة الصحافة العربية في المملكة الاردنية الهاشمية بعد النكبة أو ما بين سنة ٤٨ وسنة ٦٠ يجد أن نيفا وخمسين صحيفة صدرت أو انتقلت الى المملكة وهو عدد يشير الى تطور واضح ملموس في هذا الميدان من ميادين الثقافة . ولكن هذه الصحف على كثرة عددها لم تثبت منها الا ما هو حول عشر منها .

أما وسيلة المطبعة فقد عرفت فلسطين هذه الوسيلة مبكرا أي منذ سنة ١٨٣٠ وظل في القدس وحدها حتى الحرب العالمية الاولى ما لا يقل عن احدى عشرة مطبعة وقد أثرت الثورات المتصلة والمتعددة في فلسطين في انتكاسة تطور هذه الوسيلة .

وكان شرقي الاردن في هذا المجال فقيرا ، إذ لم يعرف هذه الوسيلة الا في عهد الامارة ، وكانت قليلة قلة لافتة في عهد الامارة حتى كادت لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة عندها .

ولم تكن هذه الوسائل الثقافية الجديدة وحدها هي التي عرفته المملكة الاردنية الهاشمية ، لأن مثل هذا اللون من التطور الاجتماعي كفيل بخلق ألوان من الوسائل الثقافية الاخرى مما عرفته المجتمعات العربية التي مرت بما مررنا به من عهود الانتقال والتطور ، ولكننا نكتفي بما ذكرنا من وسائل لدلالة ذلك على رسم صورة عامة لهذه التربة التي انسابت فيها جفور الادب الاردني الحديث .

الفصل الثاني

صورة من شخصية عبد الرحيم عمر في شعره

قبل أن تناول شخصية عبد الرحيم عمر في شعره يحسن أن نشير إلى أن عددا واسعا من الشعراء قد قالوا الشعر في الأردن بعد نكبة فلسطين سنة ١٩٤٧ - ١٩٤٨ ، ومن هؤلاء الشعراء : فدوى طوقان ، وثريا ملحس ، وسلمى الخضراء الجيوسي ، وحسني فريز ، وعيسى الناعوري ، وأمين شتار ، ومحمد العزة ، وكمال ناصر ، وأيوب طه ، وعبد المنعم الرفاعي ، ومحمود الأفغاني ، ومصباح العابودي ، وسيف الدين زيد الكيلاني ، وراضي صدوق ، وكلهم شعراء رومانسيون ، وعبد الرحيم عمر ، وفي شعره أضواء من المدرسة الواقعية الجديدة إلى جانب ما فيه من سمات رومانسية .

ومن هنا نكتفي بالوقوف وقفة غير طويلة عند عبد الرحيم عمر في شعره لتتضح لنا جوانب من المدرسة الواقعية الجديدة في هذا الشعر ، وذلك بعد أن عرفنا جوانب من المدرسة الرومانسية في شعر مصطفى وهبي التل قبل النكبة .

في سنة ١٩٦٣ طلع في أفق الحياة الأدبية الأردنية ديوان شعر بعنوان : (أغنيات للصمت) (١) للشاعر الشاب عبد الرحيم عمر ، فكان طلوعه حدثا لافتا . وقد حاول الشاعر أن يكتب كلمة خاطفة يقسم بها نفسه وديوانه هذا ، ولكنها مع إيجازها ذات دلالة واضحة على منهج الشاعر في شعره أو على الأقل في تصوره للشعر .

قال عبد الرحيم عمر في هذه الكلمة :

» لقد مضى على حركة التجديد في شعرنا المعاصر نيف وعشر سنوات ربما لم يتح للكثيرين خلالها وقفة متأملة ، يتم فيها تعرفهم على الأجنحة الكثيرة التي رفرفت بها هذه الحركة . ولذلك أجدني مسؤولا عن أن

(١) نشر دار الكتاب العربي - بيروت .

أقف هذه الوقفة ، وأمر مع القارئ في استعراض سريع للجاء التي تحلق فيها ، لنرى معا الى أين ينبغي أن تتجه .

لقد كانت حركة التجديد جزءاً من النهضة العربية المعاصرة التي انتظمت جميع مناحي الحياة العربية المعاصرة ، وكانت استجابة لالحاح الضمير العربي الجديد في إيجاد أشكال تعبيرية جديدة ، سواء في الشعر أم في سواء من ألوان الأدب والفن للتعبير عن هذا الضمير الجديد» (٢) .

ثم يقول عبد الرحيم عمر : « الشعر العالمي كله يتجه الآن للفناء ، والحاجة للغنائية مقرونة باستفحال أمراض العصر وحضارته ، والمستقبل في حاجة الى غنائية الشعر ، وبالتالي الى رسالته . ومن حتمية الحاجة الى هاتين الصفتين من صفات الشعر ، نستطيع أن نرى بعض ملامح شعر المستقبل ، بعض ملامح التطور في اتجاه تجديدنا الشعري الى البساطة - ولا أقول السذاجة - ثم استرجاع ما كاد يفلت من يد الشاعر الحديث من الموسيقى والعفوية . ورأيت أن الشعر الحر الذي يعتمد التفعيلة ويكررها حسب مقتضيات الزخم الشعري والمتصل الجنور نثرنا الأدبي هو اللون الشعري الوحيد الصالح لهذه المهمة ، على أن يتخلص مما أوقعه فيه البعض من عيوب الغرابة والتقليد» (٣) .

فهذا هو تصور عبد الرحيم عمر للشعر ورسالته ، وشكله ، وموقفه من هوم الحضارة الانسانية ، والشكل الذي يتسق مع مضمون هذا الشعر الحديث في مختلف أبعاده .

وقد أتاح لي الشاعر أن أكتب مقدمة لديوانه هذا او لمجموعته الشعرية هذه . وجاء من هذه المقدمة :

« وأول ما أبشر به القارئ في هذه المجموعة من عناصر الجمال الشعري المجنح الرؤى ما يأخذ باللب ، ويفتح للقلب آفاقاً وجدانية فسيحة ، بعيدة الآماد ، خصبة الصور ، وما يرتاد بالنفوس قمما تشرف بها على عالم ، بل عوالم مواراة بالحياة المعطارة ، ومن هنا تجيء الرحلة في هذه المجموعة الشعرية شيئاً جديراً بأن يعد لها القارئ عدته .

(٢) الديوان ص ٣١ - ٣٢ .

(٣) الديوان (أغنيات للصمت) ص ٣٣ - ٣٤ .

وفي هذه القصائد تلتقي مدرستان من مدارس الشعر الحديثة : المدرسة الرومانسية ، والمدرسة الواقعية الجديدة ؛ تلتقيان منفصلتين أنا بحيث تستأثر كل مدرسة بمجموعة من هذه القصائد كما في (ليالي بنيلوب ، من حكايا سندباد ، وانتظار ، ورسالة الى صديقة مجهولة ، وعائدون يا تشرين ، وأغنيات للصمت ، والى مسافرة ، وعلى سفينة نوح ، وضائع على الدرب ، وهارب من حلمه ، والى عمان ، وشيثان) فهذه اثنتا عشرة قصيدة من المدرسة الواقعية الجديدة ، في حين نرى الرومانسية تنظم قصائد (زائرة في العيد ، وفي الليل ، وبعد أعوام ، والشاعر) . ونرى هاتين المدرستين تقتربان أنا آخر بحيث تمتزجان في اللقاء ، امتزاجا يكاد يكون متكافئا ، ولكنه متسق على أي حال في بعض هذه القصائد كما في (الرحيل ، ولحن تدق الأجراس ، وفرار ، ولن يجيء) ففيها تمتزج الرومانسية بالواقعية الجديدة . وهما تبيحان لنفسيهما بأن تستأثر احدهما ببعض مقطوعات هذه المجموعة ، لكن في استعانة بقليل من رذاذ تستمطره من الأخرى كما في (رؤيا ، ودون جدوى) فهما من الواقعية الجديدة مع رذاذ من رومانسية .

ومن هنا كان مولد هذه المجموعة طريفا ، طريفا بهذا اللقاء بالوانه الثلاثة المشار اليها قبل قليل ، وطريفا بامتكمال المدرسة الواقعية الجديدة فيها : الكثير من خصائص العافية والحياة السليمة الجميلة ، وهي بهذا الاستكمال تنضم الى هذه المجموعات القليلة الشعرية ، التي استطاعت في السنوات القريبة الماضية ، أن تقف وضاعة الجبين ، ناصعة الملامح ، تعلن في صدق وأصالة مولد مدرسة جديدة من المدارس الشعرية الحديثة في عالمنا الأدبي الأردني .

ولعل هذا التعايش بين هاتين المدرستين بالشكل الذي اشرت اليه اشارة خاطفة سابقة ، هو الذي لعب دورا هاما في تصوير المرأة هذه الصورة التي نراها في هذه المجموعة الشعرية .

فنحن اذا استثنينا أولا هذه الاشارات الخاطفة التي تشير الى صور عامة في نفس الشاعر لأمه في قصيدة « بعد أعوام » ولابنته رجاء في قصيدة « ضائع على الدرب » وابنته أمل في قصيدة « هارب من حلمه » دون أن ترسم لهن صورا خاصة تميزهن عن سائر الأمهات والبنات ،

وإذا استثنيتنا نانية هذه الايماءات لارتقَاب فتاة فلسطينية فيالقي الفرسان
الذين سيعيلون يافا والفردوس المفقود ، دونما تصوير للملامح هذه الفتاة
وشخصيتها في قصيدة « عائدون يا تشرين » ، اذا استثنيتنا هذا وذاك
فاننا سنمضي الى بعض صور المرأة في هذه المجموعة الشعرية ، وموقف
الشاعر منها .

وأول ما نلاحظه أن الشاعر يجنح في بعض الأحيان الى مجرد مناداة
المرأة ، وتسميعها بعد ذلك ما يود أن يقوله من شعره كأنما ليس لديه
الصبر على رسم صورة المرأة رسماً يؤدي بطريق غير مباشر الى الذي
يود أن يقوله في شعره ، ويسمعه من فم امرأة كما في قصائد « الرحيل » ،
ورؤيا ، ورسالة الى صديقة مجهولة » . غير أننا بعد هذا كله ، نجد
للمرأة صوراً في هذه المجموعة الشعرية ، وصورها في القصائد التي
جاءت من نطاق المدرسة الواقعية الجديدة صور كبيرة الى حد ما وفيها
من الخصب والعظمة قدر لافت . وهذه صورة بفلوب مثل حي رائع
خصب على وفاء الزوجة ، وحبها ، وإخلاصها ، ومثابرتها ، وقدره
الأمل العظيم في نفسها على مصارعة الحوادث والخطوب ومكائد الكائدين
وحبائل الخادعين :

أتري يعود ؟
بحارك المعبود مرفوع الجبين
أم لا يعود ؟
أتراه يأتي في الظلام
ولا يضل طريقه عبر البحار ؟
هو في الطريق الي يا ليلي الطويل
اني أكاد أرى محياه الجميل
قد أعجز الأنواء والموج المتأثر
وأطل يبسم في انتصار

وكذلك نجد صورة المرأة في قصيدة : (على سفينة نوح) صورة
غنية الدلالات ، كريمة الأثر في نفس الشاعر والحياة معا :

عيناك حلوتان
وكالربيع فيهما تفاؤل حبيب

وخضرة ساحرة تفيض بالحنان

★ ★ ★

وأنت يا رفيقتي الحزينة
تغالبين الخوف ، تزرعين حولك الأمان

★ ★ ★

يا حلوة العينين في
عينيك ابراق الغد الحلو النضير
والشوق والاشراق والأمان
عيناك حلوتان

وفي مثل هذه القمم التي تفيض خصباً نجد صورة صديقة الشاعر في
قصيدة : (هارب من حلمه) :

تلك الصديقة
تطل عليك ، تناديك ، تفرش دربك وردا
وحبا
تمنيك بالغد لا مستحيلا
وفي مقلتها حكاية حب من الشرق خصبه
سفحت عليها مزاميرك الشاحيات العتيقة

أما صور المرأة في القصائد التي جاءت من دنيا المدرسة الرومانسية
فصور فيها أضواء هذه المدرسة وطموحها ، وطمعها وظلالها في الوقت
نفسه ، ولعل المرأة في هذه الصور أن تبدو أقل نضجا منها في تلك
القصائد السابقة التي أشرنا إليها من المدرسة الواقعية الجديدة .
فهذه « زائرة الشاعر في العيد » تبدو في تردد الرومانسيات فلا تبت في
مجيئها وزورتها في العيد للشاعر ، لأن ارادتها المتأرجحة ارادة رومانسية
لا تعرف الجسم والبت . وحين يتصورها الشاعر آتية في الطريق
لا يطاوعه خياله في رسم صورة حازمة لها . وانما هي حلوة « كطائر
غريب يمشي بلا دليل محيرا تقوده شوارع المدينة » في سلبية الرومانسيين
المعروفة :

أما رأيت حلوتي ؟
كطائر غريب

مشي بلا دليل
محيرا تقوده شوارع المدينة ؟
ومرت الدقائق اللعينة
وكان ما خضيت أن يكون
وقيل لي « ليلاك لن تجيء »
« ليلاي لن تجيء » ؟
يا خيبة الآمال في لقائنا البريء . . . !

ومع هذا الأثر العميق الذي كان في هذه الرحلة الصاخبة في نفس الشاعر ، فإنه ما زال أثرها فرديا محدود النطاق لم يبلغ ذاك الذي أشرنا إليه من أثر صاحبه في قصيدة « على سفينة نوح » أما الأميرة في قصيدة (الشاعر) فليس لها إلا اسمها ، فقد أعجل الشاعر عن رسم صورة بينة الملامح والسمات لها .

والذي يتتبع صورة المرأة في قصيدتي (الرحيل) ، و (لن يجيء) وهما من القصائد التي امتزجت فيها المدرستان الرومانسية والواقعية الجديدة يجد أن أثر المرأة في الشاعر كبير ولكنه لا يكاد يتجاوز حدود الشاعر الا قليلا ، ويجد صورة المرأة المكابرة التي تود أن تخضع صاحبها لارادتها ، في هذا اللون من الصراع الذي ألفه الرومانسيون والرومانسيات ، يقاوم الشاعر هذه النزعة مع ما لصاحبه المتردة المكابرة هذه ، من أثر كبير في نفسه .

وأحسب أن جاء أوان الإشارة الى جانب هام يملأ كثرة من قصائد هذه المجموعة جمالا وروعة هو جانب الرمز واستثمار القصص والأسطورة استثمارا جميلا خصبا .

وقد رافق هذه العناصر الثلاثة ، عامل الخيال المجنح الذي يرتاد أبعد الأفاق وأعلى القمم ، دون أن يفلت منه خيط الفن الشعري الجميل . وأحب أن أنه الى أن الرمز هنا وسيلة إيجابية بناه في فن الكثير من قصائد هذه المجموعة ، وهو مخالف للرمزية ، المدرسة الشعرية الحديثة في الآداب العالمية والأدب العربي الحديث ، فالرمزية تجنح للسلبية المسرفة ، في حين أن الرمز هنا ليس الا وسيلة تعتمد الى الطريق غير

المباشر ، في بناء جانب من قصائد هذه المجموعة الشعرية ، وهو الطريق الذي تميل اليه الفنون الجميلة الناجحة . حتى بعض صور المرأة في هذه القصائد استطاع الشاعر أن يتخذ منها رمزا جميلا موفقا . ولقد كان لاعتماد الشاعر على الطريق الفني غير المباشر ، الأثر الكبير في الافادة القصوى من الاسطورة ومن بعض جوانب القصة ، واسطورة بروميثيوس واسطورة بنيلوب ، واسطورة السندباد من أبرع الامثلة الحية التي استطاع الشاعر هنا أن يفيد منها .

وقد جاءت الرقعة البشرية فسيحة بل فسيحة جدا في كثرة من هذه القصائد ، واستطاع الشاعر في هذه الرقعة أن يجيء بالرمز الدقيق الذي يكاد طائر الشعر المجنح أن يغير لونه ، واستطاع كذلك أن يجيء ببعض الأضداد الوردية ، وأصداء الأشواق وبالأضواء المتلألئة التي تلوح لأعين المتعجبين . ولعل الشاعر أن يمضي في الافادة من الاسطورة والقصة اللتين ملأتا قصائده الجميلة هنا بالحركة والحياة وبنبع فياض من الجمال ، ولعله كذلك أن يتحفنا بين الحين والحين بجملة أو باقة من روائحه .

أما بعد فإن من يقرأ هذه المجموعة الشعرية الفذة ، لا بد له من أن يعنى أكبر العناية بجانب الرمز والمرأة اللذين أشرت لهما لتتفتح أمامه هذه الآفاق الخصبة الفسيحة من خيال الشاعر المجنح المديد الرائح الذي يجسد مضامين شعرية ثرة معشوشبة في موسيقى نضرة غنية . وإذا كنا قد حاولنا أن نبلور السمة البارزة في شخصية الشعر عند مصطفى وهبي التل ، فإن السمة البارزة الساطعة في شخصية الشعر عند عبد الرحيم عمر فيما يخيّل الي أن شعره يحمل هموم قومه بجميع أبعادها السارة والثقيلة ، وإن صوت هذا الشعر ليس الا صوت قومه الأذنين والبعيدين .

وربما كان استغراق نفس الشاعر بجميع أبعادها وأعماقها هموم قومه القريبين والبعيدين ، هو السبب في ورود المرأة بهذه الصور التي المعنا لها في شعره ، وفي ورود الرمز كذلك بهذا الرواء والشكل ، وفي غنى هذه الموسيقى المغنية الهامسة همسا يكاد يجعلها ضوء الصمت .

وإذا كنا قد لاحظنا أن صوت الجماعة هو الذي غنى من خلاله مصطفى وهبي التل ، فإن صوت الجماعة هو الذي يغني من خلاله

عبد الرحيم عمر ، مع فارق واحد بينهما هو الفارق بين المدرستين
الرومانسية ، والواقعية الجديدة .

ولعل ايراد بعض الأمثلة من شعر عبد الرحيم عمر في هذه المجموعة
أن يقرب بين وجهتي النظر عند الكاتب والقارىء : يقول عبد الرحيم
عمر في قصيدة (من حكايا سندباد) (٤) :

كانت الأعين ترنو :
ما الذي عاد به يوم المعاد
من كنوز الأرض هذا السندباد ؟
وتهادى الرخ فوق الأقق مزهو الجناح
ساخرا من عزة الجو ، ومن هوج الرياح
ثم أهوى بجناحيه ، وألقى ببقايا سندباد
كان مشدوه المحيا
مثل قديس يعاني رعب رؤيا
يتلوى تحت أسواط السؤال :
أتري ما كان كان
أم تراه كان مما ينسج الغيب ، وما يوحى الخيال ؟
لم يكن في جعبة العائد للصحب هدية
وتهامسنا : ترى هل خابت الرحلة ، خاب السندباد
عاد لا يحمل الا ذكريات ورماد ؟
خاب ؟ يا ضيعته ، يا رحلة الشؤم الشقية !
وتوافدنا نحياه ، طرقتنا بابه السمع الجواد
وجلسنا صامتين
نرمق العائد باليأس من الدنيا القصية
صمتنا امتد صحارى بيننا
ماله ؟ ويل له ! هل ملنا ؟
ورأينا عالما ملء حناياه يمور
كل شيء في حناياه يثور
فهو لولا الصمت ما حب السفر
واعترفنا : اتنا عشنا قرونا صامتين

ووجوانه ، فما ضن علينا
كان في جميته دنيا حكايا وحكايا •

* * *

هبطت قافلة القوم على واد خصيب
ساحر الخضرة موفور العنوية
دافئ الشمس ، تراه نبع خير وخصوبة
غير أنا لم نجد فيه بشر
لم يكن فيه لانسى أثر
وزرعنا أرضه حبا • ورحنا نتغنى بالحصاد
آه أيام الحصاد !
عجلي بالله أيام الحصاد ••

* * *

رب ظل الموت هذا
رب ما هذا ؟ أتضح أم شحوب
جلل الأرض فلا نيمان نيسان ،
وملء الجو أطيار رهيبات تجوب ؟
رب ما هذا ؟ أشدو أم نعيب ؟
وصعقتنا حين أبصرنا السماء
تطر الوادي نعيبا ولهيب
وذعرنا ، وافترقنا ، وانطلقنا للنجاه
وجنى الأيدي من الوادي لهاث
وادكارات ، وأطراف حكاية •
وأقلتنا دروب ودروب
واذا بي بين أسوار مدينه
كل ما فيها غريب وعجيب
ناسها بعض التماثيل بلا حس ،
ولا رجع اراده
كنت فيها كنيي راح وسط التيه يدعو للعباده
وعلى أسوارها ألف ضياء ، ونيون
وهي لا فرق لديها بين صبح ومساء
وهي لا قيمة للأحداث فيها

كل ما كان يكون
كل ما كان سواء
قيل لي ليس هنا أي مجال للتجارة
غير أنني كقريب في المدينه
سلعة مطلوبة مستملحه
وبدت لي كل أسرار المدينه
وإذا كان الصباح
قلت قد حان الرحيل
يا بلادي ! يا مطل النور في سود الليالي
ها أنا قد عدت من هول مسيري
وعثارات الأسى تدمي مصيري
واعلى الرخ معاريج الفضاء
يتهادى من سماء لسماء •

★ ★ ★

ويقول عبد الرحيم عمر في قصيدة (بعد أعوام) (*) :
وعد لقاء اثنين مؤتلفين مهما طال بينهما البعاد
قدر على كفيهما يدعوهما
كحنين زاجلتين تحترقان شوقا للبعد
أنا في انتظارك منذ أرضعت الحروف رحيق عمري
ووهبتها نبضات أيامي أغنيات جميلة •
كم مرة غنى لطيفك في الدجى قيثار شعري !
يا حبي الموعود ! يا زاد الطواف المر أعواما طويلة !
ما زلت أذكر يوم أن ودعت أهلي من سنين
وضربت في الدنيا وزادي بعض آمال قليلة
ووصية من والدي
« أبني عشت العمر مستورا فحاذر يا بني
النفس مطعمها عدوك يا بني
والزاد أشرفه القليل
والعيش يا ولداه أن تحيا على ذكر جميل

(٥) أغنيات للصمت ص ٩٩ - ١٠١ •

ما زلت أذكر كيف ودعني الجميع
 ورجاء والدتي تقول مع السلامة يا بني
 اذكر كلام أبيك انا بانتظار رسائلك !
 وحملت في كفي الوصيه
 ودموع اخوتي الصغار
 ودموع أمي في مآقي السخيه !
 لم أدر كيف مشيت ! ودعت الحدود النازفه
 والأهل والمأساة والموتى وأشباح المنايا الزاحفه
 وطويت في قلبي فجيعه جيلي المطعون كله !
 ورحلت أحمل جرحنا الدامي ، ولم اصرخ
 فقول الصمت قد ألقى على الدنيا بظله
 ما زلت أذكر يا حبيبته •
 كل الذي لاقيت من قدرتي العنيد
 هندي يدي يا نجمتي الغراء ، يا قدرتي السعيد
 أترى أعود أطوف الدنيا الغريبه
 أم أن لي قدرا جديد ؟
 من منبئي ؟ يا نجمتي الغراء ! يا قدرتي السعيد !

ويقول عبد الرحيم عمر في قصيدة (لمن تفرع الأجراس) (٦) :
 وقد أهداها الى : (الأخوة الذين يعبرون بوابة مندلبوم في كل عيد
 مبلاد) :

وتفرع الأجراس
 وتبدأ الحكاية الجديده
 ويصعد الدعاء للسماء
 مرنا منساب
 وتنتشي القباب
 وتملأ المدينه السعيد
 أغنية قديمه قديمه
 ظلت على شفاهنا يتيمه
 تشيع كالسواء

تجلل المسارب البعيدة
« المجد في العلاء » !
يا واهب الأعياد والهناء !
با خالق الأمجاد في العلاء !
أنا هنا في كل عام تقرر الأجراس
وندفع النور والصلاة
سفاهنا تصلبت على الدعاء والرجاء
ولا نزال كل عام نحصد الأسى
كأنما بحاره الجوال قد رسا
في دارنا بقية العمر •
لمن تدق هذه الأجراس يا رفيق ؟
فبيتنا لا يعرف الفرح
كأنما في قبوه العتيق
مأذن التتار من جماجم الرجال
ولا يزال ليله وشاحه الردى
ورهوة الأتسباح لا تزال
ولا يزال ساحه ملاعب العدا
ولا يزال يا أخي ••• ولا يزال ؟
سدى تهب رنة الأجراس في مشارف الذرى
فالفارس الغيور في صحرائنا توسد الحسام
والتحف العباءة
وراح في غفوته الهنيئة
يفط في قوافل النيام
كأنما قد صدت أجفانه من الكرى
فلم يعد يرى
ولم يعد يحس بالرياح
من كل صوب تلطم العباءة
قضى ولما تعرف الجراح
خيوله الهزيله
وداحت الذئاب والرياح
تعيث في المضارب الذليله •

★ ★ ★

لمن تلق هذه الأجراس يا رفيق
 وحارس البوابة اللعين أحكم الرتاج
 وليس من سلاحنا إلا النشيج
 ولم يعد يهزه النشيج
 فأحكم السياج
 والفارس الهمام لا يزال
 يفت في مهاجم الرمال
 وطال يا رفيقي انتظارنا العتيد
 وليس من جديد
 فأسكتوا الأجراس •
 ويقول عبد الرحيم عمر : في قصيدة (رؤيا) (٧) :
 ولاحت بصيده
 تداعب أجفاننا المجهديات
 فما رف جفن ، وما رق قلب
 السنا أضعنا السنين ، نصارع
 ذل أسانا ، ونصبر
 إلى ضوء نجيده
 لعل بها مرفا للحيارى ؟
 وكم لمحت نجمة خادعة
 فسرنا إليها سكارى
 نحت قوافلنا الخائنه
 وعدنا تلوك أسى الفاجعه
 فيا خيبة الأنفس الضائعه !
 فنجمتنا نيزك تائه •
 تلالا ثم توارى ••

★ ★ ★

ليا حلوتي : لم أعد شاعر الأمنيات
 أنا جرحتي الأمسي ، رمعتني وراء الحياه
 ويا حلوتي ان تراءت أمان جديده

(٧) أغنيات للصوت ٦٠ - ٦٢ •

وزغودت ، لكن صمت ، وبع نشيدي ،
وما من قصيده
فلا تفجسي • لم تعد تستثير الاماني
لحوني • أنا للجراح ، لآلامها الكاويه
ولست نبيا
يصدق رؤيا
فيرمي باسحق للهاويه •

أما بعد فأرجو أن يكون في هذه النماذج من شعر عبد الرحيم عمر
ما يسعف على توضيح الذي أردت أن أقول ، وأن يكون فيها وفيما سبقها
ما يمكن القارئ من رسم صورة للمستوى الفني الذي وصل اليه
الشعر في بلادنا في الفترة التي حددناها •

القصّة

بفلم: محمود سيف الدين الأيراني

هل كانت القصة ، في الأدب العربي الحديث ، نوعاً جديداً لم يألّفه هذا الأدب ؟ ربما اشتط بعضهم فذهب الى أبعد من ذلك وزعم أنها لون دخيل على الأدب العربي منذ كان هذا الأدب .

ان باب النقاش ، في هذا الموضوع ، واسع ، وقد تتضارب فيه الآراء والأقوال أو تتقارب ، وقد تختلف حيناً وتأنف حيناً آخر . وقد يبدو لك أن في آراء وأقوال من يزعمون أن القصة في أدبنا الحديث لون جديد وطارئ عليه جانباً من الصحة لا سبيل الى نكرانه ، ثم قد يبدو لك ، في حين آخر ، أن الذين يقولون أن القصة كانت موجودة دائماً في أدبنا العربي ، وفي التراث بالذات ، هم على حق لا ريب فيه . ومن هنا تأتي الحيرة في التوفيق بين هذه الآراء المتناقضة حتى لينهب بعضها الى أبعد حدود الإنكار ويذهب بعضها الآخر الى أقصى درجات الإثبات والإيجاب .

ان اتخاذ موقف وسط ، في الموضوع ، لا يجدي كثيراً ، وعلى الأخص ان الأمر أبعد من أن يكون « مصالحة » يمكن التوصل اليها عن طريق الحلول الوسطى .

وقد نختصر النقاش والجدل اذا تمكنا من ايجاد كلمات قليلة وواضحة تستطيع أن تضع خطوطاً عريضة تتكون منها صورة صحيحة بتفق الجميع على سلامة مدلولاتها .

القصة كحدث ، كشيء يروى أو يحكى للمتعة ، والترفيه ، وإثارة المعجب ، أو الفضول ، أو التشويق ، أو دغدغة الأحاسيس والعواطف بحوادث وأحداث الشجاعة والبطولة والاقدام والممارك والقتال والانتصار والانهازم ، أو حكايات الحب والغرام وما يلقي العشاق والمحبون من مأس وأهوال وما يلجأون اليه من ذرائع وأساليب وحيل لكي يتخلصوا

ما أوقعتهم به الأقدار ، أو من مؤامرات دبرها لهم المبغضون والأخصام .
إذا كانت القصة هي هذا كله أو بعضه فهي موجودة وقائمة وراسخة
القدم في تراثنا . وإذا كانت القصة تدور حول عجائب الخيال وتهاويله
وغرائبه التي تصل الى درجة الأساطير فهي موجودة في تراثنا أقوى
ما يكون الوجود . وإذا كان للقصة ظاهر يقشوق وباطن يستدعي
التفكير والتأويل واستنباط العظة مما يحكى ويروى فهي قد وجدت في
أدبنا القديم دون ريب .

خذ مملقات الشعر الجاهلي . ما من معلقة الا تروي شيئا ما على
سبيل القصة أو الحكاية . في معلقة امرئ القيس قصة طريفة ، قصة
حب فيها العاشق الولهان ، والصبايا العابثات ، وما اصطنع العاشق
من حيلة يستدرج بها محبوبته ، ثم هذا المشهد القصصي الرائع عندما
راحت الصبايا يتقاذفن لحم الناقة ، ويمرحن ويعبثن ، حتى لقد صور
الخيال للشاعر أن هذا الذي تتقاذفه الصبايا ليس لحما وشحما وإنما
هو حرير مقتل النخ . . . إذا لم يكن هذا كله حكاية طريفة فماذا عساه
أن يكون ؟

ثم قس على هذا سائر المملقات ، ففي كل منها قصة ما تدور على
حرب وقتال ، أو رحلة يقطع فيها الشاعر الفيافي والقفار ، أو رواية
لخفاخر وأمجاد ، أو حديث حكمة ونصح وارشاد قائم على خبرة طويلة
وحوادث وأحداث . وهكذا في سلسلة من القصص أو الوقائع المروية
التي تستدعيها المناسبات ، مناسبات القوم في صحرائهم ، ومضاربهم ،
وعلاقاتهم ، وغزواتهم ، وأحداث عشائريهم وقبائلهم . وفي كل قصة
شخصوها كما في كل القصص ، حتى أن فيها مكانا للابل ، والجياد ،
والوحش ، والطير ، ويملاها حديث الليل ، والنجوم ، والسماء ،
والأنثى ، والأطلال ، ومنازل الأحبة ، وأحياء العشيرة ، وفيها بالطبع
رجال ، ونساء ، وحب ، وفيها نزق الشباب وعرامه واستخفافه بالمخاطر ،
وإدمانه على اللذات ، الى آخر هذا الذي تحدثنا به المملقات وغير
المملقات ، والى آخر هذا الذي يحدثنا به شعر التراث وأخبار العرب
منذ أقدم العصور ، حتى اتخذ منه أدبنا الحديث مادة للقصة ، ومادة
للمسرح ، كما فعل شوقي وغير شوقي من شعراء العصر الحديث .

ثم ان بين يديك هذا التراث الشعبي الرائع الذي استمر زمنا طويلا تنصب له المنتصات في المقاهي والندوات ، فيعتليها راو مفتن يخلب الالباب فتنصاع القلوب والآذان لا يروي من وقائع وأحداث يشيب من هولها الولدان ٠٠٠ فيما جرى في تفرقة بني هلال ، و بطولات ملوك وأمراء وقواد وأميرات جمال ودلال ، في قصص سيف بن ذي يزن وغيره من صناديد الوغى والقتال ٠٠٠ مما لا يزال الى اليوم مادة خصبة لا نكتب من أدب قصصي يتكىء على هاتيك الحوادث والأحداث وشخصياتها الغر الميامين ، أو المردة الشياطين ، أو المخاضعين الخ ٠٠٠

وقصص العشق والغرام ما أكثرها في هذا الشعر العذري الذي عرفته بلاد الحجاز وهو من أرق الشعر وأعذبه وأحلاه ، وفي شعر غير عذري كان أمامه ورافع رايته صاحبنا عمر بن أبي ربيعة وأقرانه وأنداده من الشعراء .

ولقد أذهب الى أبعد من هذا كله فاذعم أن في شعر المتنبي قصصا ، وفي شعر أبي تمام ، والبحتري ، وابن الرومي . ان سينية البحتري ، لدى وقوفه في ايوان كسرى ، قصة كاملة روى فيها قصة هذا القصر العظيم ، وضمن قصته الكثير من العظمت والعبر وحكمة الأجيال . وقصيدة ثورة الزنج لابن الرومي قصة من القصص الرائعة ، بل ان وصفه للمغنية « وحيد » قصة متكاملة ، وأكثر من هذا فان تفجعه على موت ولده الأوسط قصة بالغة التأثير رائعة التصوير ٠٠٠ وهل كان المتنبي اذ يروي بطولات سيف الدولة ومعاركه وانتصاراته الا قصصا مفتنا ؟ ونظيره في هذا ونديده هو أبو تمام . وهل قصيدته في فتح عمورية الا قصة متينة البنيان ؟ .

ومن نافلة القول أن أذكر لك قصتنا الشعبية الباهرة « ألف ليلة وليلة » ولقد بلغ من افتتان الغرب بها أنه ترجمها الى كل لغاته . وقد شاهدت بأم عيني ، في مكتبات باريس ، طبعات لآل ألف ليلة مترجمة الى الفرنسية لا يرقى الخيال الى تصور أناقتها . وما تزال ألف ليلة وستظل الى زمن بعيد موردا من أخصب الموارد التي يستلهمها الشعراء ، والكتاب القصصيون في الكثير من أعمالهم الفنية .

وهل أذكر « كليلة ودمنة » ؟ انه آية القصص العربي . ولقد ترجم الى لغات الدنيا ، وانعقدت به لابن المقفع زعامة قصصية لا تطاولها الأعناق المشرقية . ولوددت لو أن بعضنا أتيج له أن يرى كيف يدرس أدب ابن المقفع في معاهد الدراسات الإسلامية والعربية في باريس . اننا الى اليوم ، وعلى ما بلغنا من عمق التفكير والتحليل للآثار الأدبية الخالدة ، لا نكاد نبليغ شيئاً يذكر مما بلغه المختصون من مستشرقين وغير مستشرقين من قوة وقدرة على التحليل ، والذهاب فيه الى أبعد الحدود . ومهما يكن من أمر فقد كان ابن المقفع قصصياً ماهراً عندما روى قصصه على أسنة الحيوان والطير ، فاستهدف بذلك التشويق والامتناع والألهاء ، وكان حاذقاً الى أبعد حدود الخلق اذ جعل لقصصه من المعاني الرمزية ما أكسبها بعداً جديداً ، فدخلت في باب الأدب الرمزي من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان لكل قصة مرمى خلقي ينزع الى تصوير المفاصل والمقابح والمظالم ، ويعلمنا ، من ثم ، العدل ، والرحمة ، والحذر مما يترصدنا في طريق حياتنا من الفوائت . . . الى آخر ما تقص به قصص كليلة ودمنة من هذه المعاني العظيمة في الخلق والسلوك وتحكيم العقل . وقد يكون ابن المقفع قد ترجم بعض هذه القصص عن الفارسية المترجمة أصلاً عن الهندية ، وقد يكون قد وضع بعضها الآخر ، غير أنه ، في الحالين ، هو الذي صاغها هذه الصياغة الباهرة ، وهو الذي صب فيها من فنه ، ومن تفكيره ، ومن روعة أسلوبه ، ومما علمته الحياة والتجارب والظروف ، في أيامه ، مالا زيادة فيه لمستزيد .

وهناك المقامات . وهي كلها قصص وحكايات . ونحن اذا أدخلنا في حسابنا المقاصد اللغوية عندما ألفها أصحابها وحكاكم فيها غيرهم من بعد ، أقول اذا ما أدخلنا هذا في حسابنا أو لم ندخله ، فانها تظل ، في لبابها ، قصصاً وحكايات لشططر ، ومحتالين ، ولأصحاب ظرف وذكاء وتجارب ، وفي كل منها حبكة قصصية بارعة تشدنا اليها الى الحد الذي لا نضيق فيه ذرعاً بمقاصدها اللغوية . وربما بلغ فيها تصوير الشخصوس ، وإبراز سماتهم وخصائصهم حداً يدعو الى الإعجاب حقاً لا عند القارئ المستمتع وحسب ، بل عند كتاب القصة بالذات الذين يهتمون اهتماماً كبيراً بتصوير الشخصوس بسماتهم ومعارفهم المميزة .

أشعر أنه يجب أن أقف عند هذا الحد ، فما من همي أن أبحث

هذه الناحية بالذات • وانما كل القصد أن أقدم ملامح من هذه الصورة التي ترسم لنا ، بخطوطها العريضة ودون الوقوف عند التفاصيل الدقيقة ، وجود القصة في أدبنا العربي منذ أقدم عصوره ، في مفهوم خاص أو محدود للقصة وهو الامتاع والالهاء واستثارة الحس والخيال •

ونحن ، في هذا ، لا نشذ عن سائر الأمم ، فإن لها جميعا مثل هذا القصص ، يشبهه أو يفترق عنه ، الا أنه يواكب في القصد والغاية ، الا اذا استثنينا قصص الاغريق القدماء واساطيرهم فهي مستوحاة ، في الأمم والأغلب ، من دياناتهم ومعتقداتهم ، وشديدة الصلة بآلهتهم وزياراتهم ، وان كان في هذه الآلهة والرباب مشابه من البشر وأحوالهم وأطوارهم وعواطفهم واحساساتهم وغرائزهم وهواجسهم وأوهامهم ، ثم ما يقع بينهم وبين البشر أنفسهم من علائق وحوادث وأحداث ...

ومن عبث القول أن يزعم زاعم أن أمة من الأمم ، حتى البدائية المعاصرة منها ، لا تعرف القصص ... ذلك أن القصة أو الحكاية طبع في الانسان سواء كان بدائيا ساذجا أو متحضرا أتم ما يكون المتحضر ، أو أخذنا بأسباب قوية أو ضعيفة من الحضارة • ومن هنا ، بالطبع ، كان هذا الاهتمام الكبير في أنحاء الدنيا بـ «جورجيات الأمم» الفولكلورية وفي مقدمتها وعلى رأسها قصصها الشعبي التي يذهب بعيدا في الزمان وفي تاريخ الأمة المكتوب أو المروي على حد سواء ، كما نفع الآن في الأردن بعد أن نهض من يحسنون هذا البحث فيبحثون في المدينة والقرية ومضارب البداوة عن هذه المخلفات من تقاليد وعادات وأدوات وأغان وقصص وحكايات وأزياء الى آخر هذا الذي يهتم به أولئك الباحثون ويعنون أنفسهم في سبيله ثم يخرجون لنا هذه البحوث والدراسات المتقنة التي نقرأها ونحبها ونحرص على التزود بها والاستزادة منها ، كما تجد في هذا الكتاب نفسه •



اذا انتهينا من هذه اللوحة السريعة حول القصة باعتبارها حكاية تروى للامتاع أو الاثارة أو تقديم العبرة والعظة ، واذا اقتنعنا بأن هذه القصة قد وجدت دائما في تراثنا الأدبي دون أي ريب ، فاننا ننتقل الى

ما أحب أن أسميه « القصة الفنية » وبسرعة ودون أي تردد أو احتياط أقول أن أدبنا العربي لم يعرفها إلا في مستهل هذا القرن الذي نعيش فيه ، بل هو لم يعرفها إلا بعد انقضاء العقد الأول منه ، وضعا وتأليفا .

ولكن يجب ، بداية ، أن نجيب عن هذا السؤال : ما هي هذه القصة الفنية ؟ وهل هي تخالف في كثير أو قليل القصة القائمة على الحدث والأمتاع والآثارة ؟

« القصة الفنية » في الغرب ، لم تأت اعتباطا . وإنما هي كانت ، في الواقع ، درجة في سلم تطور القصة عبر عصور وأجيال . وكانت القصة العربية القديمة نفسها خليقة أن تأخذ بأسباب هذا التطور وتصل إلى ما وصلت إليه في الغرب لولا نكسات أصابت أدبنا العربي كله في عهود الظلام والانحطاط التي بدأت بضعف الخلافة واستيلاء الأجانب على الحكم الذي انتهى بسقوط البلاد العربية في أيدي الاتراك الفاتحين الذين امتد حكمهم وتسلطهم زمنا طويلا ولم ينحسر إلا في أعقاب الحرب العالمية الأولى لتدخل الأمة العربية في صراع جديد مع محتلين آخرين . ولست أزمع أنني أريد أن أؤرخ لهذه الحقبة التي ضعفت في أثنائها اللغة العربية ، وضعف معها الأدب والشعر والتي أنتجت لنا أدبا وشعرا سقيمين سقم هذه الحقبة نفسها في كل شيء . وإنما هي إشارة عابرة لا أكثر ولا أقل تبين لي أن أقول بكل ما أملك من شدة اقتناع أن القصة العربية كانت خليقة أن تسير مصعدة في سلم التطور حتى تبلغ ما بلغته القصة في الغرب من تحقيق لغتوں في كتابة القصة ، فنون ذات أهداف واتجاهات ومذارس كثيرة تنازلت الشكل والمضمون على حد سواء ، ثم هي لا تنفك تتطور إلى يومنا هذا ويؤدي هذا التطور إلى أشكال جديدة لا تكاد تخطر على بال .

وقد كان بدهيا في مستهل النهضة الفكرية والأدبية أن يكون اتصالها أولا بأزهي ما عرفت العربية من أدب وشعر في عهد المتنبي والبحتري وأبي تمام وابن الرومي فكان البارودي تمهيدا لظهور شوقي ، وكان شوقي آية هذا الاتصال الذي تمثلت فيه خصائص العربية في أرفع ما حققته في أزهي عصورها من ناحية ، ومن الناحية الأخرى كان ذلك الاتصال بلدب الغرب وشعر الغرب كما تصورهما شوقي الذي عاش فترة من حياته

في باريس فقرا ما قرأ من شعر وتمثيلات وشاهد ذلك كله يمثل على مسارح العاصمة الفرنسية ، وكان لنا من اطلاعه هذا وتأثره به ما وضع من مسرحيات الشعر التمثيلي ففتح بذلك بابا عريضا للقصة الشعرية التمثيلية ، وربما سبقتها محاولات قاصرة ، غير أن ما صنعه شوقي كان هو حجر الأساس دون شك . وهكذا بدأ شوقي عصر هذه النهضة الأدبية الوثيقة الصلة بماضي العربية المشرق من ناحية وبألوان من أدب الغرب المائلة فيما خلفه راسين وكورنيل وغيرهما من كبار شعراء فرنسا ومؤلفي المسرحيات الشعرية الكلاسيكية الشهيرة .

واستمرت هذه النهضة ، من بعد ، قائمة على هاتين الدعائتين في مدرسة طه حسين ومحمد حسين هيكل وزملائهما المتأثرين بالثقافة الفرنسية اللاتينية الى جانب صلتهم الوثيقة بالأدب العربية من ناحية ، ومدرسة عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني وزملائهم ، المتأثرين بالثقافة الانغلو ساكسونية الى جانب اطلاعهم العميق على الأدب العربي من ناحية ثانية .

ومن هذا المزيج ، ومن تفاعل الثقافات هذا ، وعلى الأخص اذا أضفنا اليه تجديد أدباء المهجر الأمريكي عن طريق جبران ونعيمه وأبي ماضي وزملائهم ، استطاع الادب العربي الحديث أن يبلغ ما بلغه من قوة ، وجمال ، وتطور رائع امتد الى جميع فنون الكتابة شعرا ونثرا . وربما كانت القصة - رواية وأقصوصة ومسرحية - أكثر ألوان النشر انفتاحا على الآفاق الرحبة ، وأكثرها أثرا بالأدب الغربية ، وأخذاً بأساليبها القصصية .

وإذا كان الدكتور محمد حسين هيكل أول من كتب القصة الفنية متأثرا الى مدى بعيد بالأساليب القصصية الغربية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وقد خلط بين الواقعية والرومانسية في قصة «زينب» فقد كان خليل بيّس ، في القدس ، يفعل مثل هذا ، ويتخذ من مجلته « النفائس » ميدانا لنشر قصصه . كانت ترجمة القصص الروسي ونقله الى العربية هي المرحلة الأولى . ومن الترجمة انتقل الى التأليف ، والاقتباس ، وهو وإن لم يبلغ في الاداء القصصي الفني شأو هيكل فقد استطاع أن يحقق بعض هذا الاداء . وقد كان يرى أن القصة

مجال للعبارة والعظة : والرواية الحقيقية ، الفنية ، هي التي ترمز الى المغايري او الاغراض الأدبية ، الى تمجيد الفضائل او التنديد بالذائل ، الى تهذيب الاخلاق وتنوير العقول وتنقية القلوب واصلاح السيرة . (١) والمعروف الآن أن بيدس ألف قصة طويلة واحدة هي « الوارث » واصدر مجموعة قصص قصيرة هي « مسارح الأذهان » وترجم الكثير عن القصصيين الروس أمثال بوشكين ، وتولستوي ، وعن بعض كتاب القصة من الانجليز والاباطالين والامان .

وفي رأي الدكتور عبد الرحمن ياغي أن خليل بيدس : « رأس مدرسة قصصية في القصة الطويلة (الرواية) في هذه المرحلة - ١٩٠٨ حتى نهاية الحرب العالمية الأولى - ورأس المدرسة القصصية في القصة القصيرة » (٢) .

وربما سبقت بيدس بعض المحاولات القصصية ، وسارت في غباره محاولات أخرى لا نستطيع أن نتلث عندها ، فهي لم تؤكد وجودها ولم تفرض نفسها على زمنها كما استطاع خليل بيدس أن يفعل . والواقع أننا اذا وضعنا بيدس في زمانه ، واذا أدخلنا في الاعتبار ما كان يفعله غيره في مصر ، ولبنان ، وبلاد الشام ، نجد أن بيدس لم يكن رائدا للقصة في فلسطين والاردن وحسب ، بل كان رائدا لها في الوطن العربي ، فقد سبق الأكثرين الى الترجمة والنقل ، والوضع والتأليف . انه انصاف لا بد منه لهذا القصصي الذي وقف نفسه وجهده على هذا الفن . وان كان ثمة مجال كبير للشك في قيمة قصصه الفنية . وانا لم أجد ، الى اليوم ، من تصدى لنقد قصص بيدس ، وتقويمها ، فالدكتور ناصر الدين الأسد اكتفى بدراسة تاريخية حول بيدس باعتباره « رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين » ، وكان هم الدكتور عبد الرحمن ياغي أن يعرض لقصص بيدس موضحا وشارحا ومبيناً النزعة الهادفة في هذه القصص : « كل قصة من قصصه تحمل موقفا اجتماعيا ايجابيا يمثل طبوح الطبقة البورجوازية الشريفة الناشئة » (٣) .

والواقع أن فن بيدس القصصي يعتمد ، في الدرجة الأولى ، على السرد ،

(١) محاضرات عن خليل بيدس للدكتور ناصر الدين الأسد - ص ٥٤ .

(٢) حياة الادب الفلسطيني الحديث - ص ٤٥٢ .

(٣) حياة الادب الفلسطيني الحديث - ص ٤٥٥ .

وهو أبسط قواعد الكتابة القصصية ، وهو يجري الحوار القليل في تكلف ملحوظ ، وقد يتدخل مباشرة في سياق السرد ، ويلقي بالوعظة أو العبرة تصريحاً لا تلميحاً . . . وفي رأيي أن لا عذر له في ذلك فقد كان يجيد أكثر من لغة أجنبية ، ويترجم عن الأدب الغربي ، ولكنه لم يبد متأثراً بالأداء القصصي الغني الجيد كما نلاحظه عند جمهرة القصصيين في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين . أما مضمون قصصه فقد كان أقرب الى ما كان يكتبه المنفلوطي من التعلق بالعواطف والمشاعر الفردية ، والرثاء للمنكوبين ، والاشفاق على الضعفاء ، والمحتاجين ، واستنكار المظالم ، والتفني بالعواطف الجميلة من شرف ، وشهامة ، وإخلاص الخ . . . في إطار رومانطيقي ، مع أن الدنيا ، في تلك الايام ، كانت تعرف بلزك ، وفلوير ، وزولا ، وناطول فرانس ، وديكنز ، ودستيفسكي ، وتشيكوف ، وتولستوي ، وبروست ، أضف الى ذلك أن شخوصه ذات أبعاد ضيقة ، مسطحة بالأغلب والأعم ، فلا تحليل لنفسيات أولئك الشخصوس ، ولا غوص على سرائرهم ، ولا ربط بين دخائل أولئك الشخصوس وظواهر سلوكهم وتصرفاتهم الى آخر ذلك مما كان معروفاً في تلك الايام التي سادت فيها القصة النفسية على يد دستيفسكي مثلاً ، وعند فلوير مؤلف « مدام بوفاري » ، على الأقل .

وإذا كان النقد والتقويم قد تجاوزا عن يبدس فانهما قد عوضا ذلك بالتركيز على قصص محمود سيف الدين الايراني الذي اعتبره بعضهم الرائد الأول للقصة في فلسطين . « بعد محمود سيف الدين الايراني الرائد الأول للقصة في فلسطين » فقد بدأ يكتبها منذ الثلاثينات وما يزال الى اليوم علمها المفرد كما وكيفا ، في النصف الجنوبي من بلاد الشام » (٤) .

وعندما راح الدكتور اليافي يستعرض مجموعات المؤلف القصصية تناول أكثرها بالنقد والتقويم ، ولم يتخرج عن وصف بعضها بأنه ساقط فنياً ، وبعضها الآخر بالغ ذروة الاجادة : « ولعل الظاهرة اللافتة في قصته أن شكلها — على امتداد الزمن الطويل — كان يتطور نحو الأحسن ، فهو يتراوح بين البناء المحكم وبين السقوط المدمر ، ويتجلى مثل هذا السقوط حين تتحول القصة بين يديه الى (مقالة) اما لغلبة الفكر على الاحساس ،

(٤) مجلة نادي القصة ، العدد الاول نيسان ١٩٦٨ — ص ٣٣ ، الدكتور نعيم حسن اليافي

أستاذ الادب العربي في جامعة دمشق .

واما لطفيان الحماسة العاطفية على التجربة الجمالية طفيانا يخرج بسببه العمل دون أن يختمر ، أو دون أن ينضج «(٥) في حين نجد الدكتور ناصر الدين الأسد يقول : « ٠٠٠ الايراني قصاص فنان أصيل : قلمه ريشة ، وألفاظه خطوط وألوان وظلال وأنغام ، وقصته جو مصور كامل ينسب اليه القارئ انسياجا طبيعيا ، ويعيش مع شخصه وحوادثه في حياة نابضة واقعية » (٦) .

وعندما يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي : « وقصص الاستاذ محمود سيف الدين الايراني محاولات تطبيقية لفكرة الفن التعبيري الهادف ، المناضل ، الذي يفهم الظروف ويتخذ من المشاهدات والتجارب الناجحة نماذج فنية تصلح مقياسا للنواويس الطبيعية العامة . ومع ذلك فيها تلك الالوان الحسية الشخصية ، وفيها تلك الحرارة الفردية ، ولكنها ليست فردية شاذة وانما هي فردية نموذجية لها طابعها الخاص الذي يصلح قياسا للطابع العام حين تشابه الظروف . وهذا اللون المميز وهذا الطابع الخاص يضيف على المضمون حيوية تجعله عملا فنيا ذا شأن(٧) وعندما يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي أيضا أن الايراني حامل لواء مدرسة القصة : « ومضى الاستاذ محمود في هذه المرحلة يحاول أن يبلغ بمرسته غاية بعيدة ، فأثقت عملية الامتزاج بين مضمونه الايديولوجي وبين الشكل الفني ، وكان أشد الناس حرصا على أن لا يخلو عمله الفني مطلقا من المضمون الايديولوجي كما كان يفعل ذلك الاستاذ خليل بيدس(٨) عندما يقول الدكتور عبد الرحمن هذا كله نجد شقيقه الدكتور هاشم ياغي يسلك المؤلف في عداد القصصيين الرومانسيين ، ويقف عند بعض القصص فيقول انها تنف قصصية : « وأما قصة (حياة انسان) فرومانسية ومكونة من قصص أو تنف قصص ٠٠٠ »(٩) ثم أن الدكتور هاشم يتناول بالشرح والعرض والنقد معظم قصص مجموعات أربع . ومنال ذلك قوله : « وفي قصة (الظأ) تكنيك مضعض كذلك . إذ أن الاحداث لا رابط

(٥) المرجع نفسه - ص ٤٠ .

(٦) الانتاجات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن - ص ١١٠ .

(٧) حياة الادب الفلسطيني الحديث - ص ٤٧٦ .

(٨) المصدر نفسه - ص ٤٩٤ .

(٩) القصة القصيرة في فلسطين والاردن - ص ١٧٥ .

بينها ، والنساء العضوي مفقود في كثير منها « (١٠) غير أن الدكتور نعيم حسن اليافي يقول في بحثه المستفيض لقصص المؤلف : « وتقوم قصته على تحقيق صفتين : الأولى الوحدة العضوية ، والثانية الأثر الموحد ، وتعد الصفة الأولى مدخلا إلى الثانية ، وفيها يسعى الكاتب إلى إعطاء الأخبار الجزئية لتنسج انسجاما متكاملا مع الحدث الرئيسي » (١١) غير أن الدكتور هاشم ياغي يعود في نهاية المطاف ، وبعد أن يستعرض وينقد العدد الكبير من القصص مبينا ما في بعضها من ضعف وما في أكثرها من أصالة وقوة وروعة ، يعود فيقول في حديثه عن مجموعة « متى ينتهي الليل » : « والذي يقرأ أولى قصص هذه المجموعة (قيود) يخيل إليه أن محمود سيف الدين الإيراني قد مضى في مجموعات الأربع كمن يصعد السلم إلى قصر جميل . فالولى مجموعات هي (أول الشوط) وكانت المجموعة الثانية (مع الناس) قد صنعت من هذا السلم درجات عدة بينة ، واستطاعت المجموعة الثالثة (ما أقل الثمن) أن تصعد بقية الدرجات في السلم ، وتقف في باحة جميلة غنية الأدوات في القصر » . وفي النهاية يلاحظ قائلا : « وملحوظة رابعة لا تخطئها العين أن محمود سيف الدين الإيراني أنيق بتعبيره ، يحسن انتقاء ألفاظه القصصية اللينة المصقولة التي لم تثقلها أوبة رغبة في التفرع أو التفريق ، ولعله بذلك في طليعة كتاب القصة الفلسطينية الاردنية القصيرة بل في طليعة الكتاب القصصيين العرب » (١٢) .

من هذا كله يتبين لنا أولا : أن أساتذة الجامعات قد أخذوا على أنفسهم أن يقدموا الأدب الاردني في دراسات وأبحاث لطلابهم أولا ، وللعالم العربي ثانيا ، وقد كان الكثيرون يجهلون - بسبب قلة وسائل النشر والبعاية عندنا - ان هناك أدبا أردنيا مرموقا ، وان في فلسطين والاردن قصصيين يستطيعون أن يقفوا مع زملائهم في الوطن العربي على صعيد واحد متكافؤ .

وثانيا الكف عن مجرد العرض التاريخي الى مزيج من هذا العرض والنقد والتقويم معا ، بأسلوب علمي جيد ، اذا كان فيه اختلاف يكثر

(١٠) المرجع السابق - ص ٢٠٩ .

(١١) مجلة نادي القصة ، العدد الاول نيسان ١٩٦٨ .

(١٢) القصة القصيرة في فلسطين والاردن - ص ٢٦٤ وص ٢٧١ .

او يقل بين ناقد وآخر ، واذا كانت القصة نفسها غير قابلة تماما لتطبيق
أحكام النقد الكلاسيكي ، فان هذا لا يمنع من أن تقول ان الذين يتصدون
لهذا النقد والتقويم هم من الثقات ومن أصحاب الثقافات العالية ، كما
سنرى فيما سنعرض له في هذا البحث السريع .



بعد أن رأينا أن ثمة قطبين يعتقد لهما لواء القصة ، ويكون كل
منهما مدرسة قائمة بذاتها هما مدرسة خليل بيدس في أوائل هذا القرن ،
ومدرسة محمود سيف الدين الإيراني منذ الثلاثينات من القرن العشرين
الى اليوم ، فافنا نجد أن الدكتور عبد الرحمن ياغي يعود فيشارك الأستاذ
نجاتي صدقي في رئاسة مدرسة الإيراني فيقول : « ... تلك هي
الريشة التي كان يرسم بها الأستاذ صدقي صوره الفنية القصصية ،
والأصابع التي كان يغمس فيها ريشته ، والآفاق التي كان يطل عليها
في مضامينه . ولئن كانت تنقصه حماسة الأستاذ الإيراني وحرارة الدعوة
الطنلية التي كانت تبدو على الإيراني في مواقفه ، الا أن تمكنه من غمس
ريشته في واقع المجتمع وإيمانه بكل تلك الآراء والنظريات التي عرضنا
لها في قصته (جثة حية) تجعلنا نسمي المدرسة باسم الاثنین فنقول انها
مدرسة (الإيراني - صدقي) (١٣) .

ويبدو لنا أن الأستاذ نجاتي صدقي كان ، ولا يزال ، مقلدا جدا في
كتابة القصة . وهو لم يصدر له خلال حقبة طويلة من الزمن ، وفي
تقديرنا أنه قد جاوز الستين من عمره ، أكثر من مجموعتين قصصيتين هما
« الأخوات الحزيبات » و « الشيوعي المليونير » بالإضافة الى مجموعة
قصص مترجمة ، ودراسة عن تشيكوف في سلسلة اقرأ .

وبطبيعة دراسته في موسكو ، ومعرفته الجيدة للغة الروسية استطاع
أن يقدم ألوانا من القصص الروسي مترجمة بعناية وأمانة .

الا أن الدكتور عبد الرحمن ياغي يقول : « ... ولم يبدأ الأستاذ
صدقي الا بعد أن اكتملت لديه ملكة القصة في هذا الاتجاه ، فلم يطلع

(١٣) حياة الاصح الفلسطيني الحديث - ص ٩٠٥ .

بنجاربه قبل نضوجها ، وانما انتظر على نفسه ريثما نضج الفن بين يديه فوافانا بصور من هذا النضوج « (١٤) .

أما الدكتور ناصر الدين الأسد فيقول حين يذكر مجموعة « الأخوات الحزینات » : « ومجموعة نجاتي صدقي تدل على مدى التفاعل الصادق العميق بين الأديب ومجتمعه وأحداث الحياة التي تضطرب من حوله . حوت هذه المجموعة ثمانی عشرة قصة ، موضوعات خمس منها منتزعة من الأحداث الجسام التي مرت بها فلسطين وهي : « الأخوات الحزینات » و « أيام العمر » و « حياة بلاسي » و « معركة صبيان » و « شمعون بوزاجلو » ، والقصص الباقية معظمها تصوير لبعض نواحي الحياة الاجتماعية ، ومنها ما يصور انطباعاته فيما خبر من حياة بعض البلاد التي زارها مثل العراق ، قبرص ، باريس . ان بعض هذه الأقاصيص لا يبدو أن يكون خطوطا وصورا لا تكاد تجتمع فيه عناصر الأقصوصة » « (١٥) .

ويستعرض الدكتور هاشم ياغي قصص المجموعتين ويجعله مرة من اتباع المدرسة الواقعية الاشتراكية ومرة من الآخذين بأسباب المدرسة الرومانسية : « ... ومع أن (فتى الديوانية) تكاد تكون أصفى أقاصيص هذه المجموعة دلالة على المدرسة الواقعية الاشتراكية وأغزوها امتلاء بقيمتها فإن بعض الأقاصيص الأخرى تمزج بين قيم تنبع من مدرستين فكريتين وأدبيتين معروفتين هما : (المدرسة الواقعية الاشتراكية) و (المدرسة الرومانسية) » « (١٦) .

وهكذا فقد أخرجه هاشم ياغي من مدرسة محمود سيف الدين الايراني التي وضعه فيها عبد الرحمن ياغي ، ثم جعله حائرا بين مدرستين ، وكأنه لا سمة مميزة له غير أن يمزج بين قيم مدرستين متفاوتتين كل التفاوت ...

وفي حين يركز الدكتور عبد الرحمن على أن نجاتي صدقي انتظر على

(١٤) المصدر نفسه - ص ٤٩٦ .

(١٥) الانجاعات الأدبية الحديثة في فلسطين والاردن - ص ٩٧ .

(١٦) القصة القصيرة في فلسطين والاردن - ص ٢٩٧ .

نفسه ريثما نضج الفن القصصي بين يديه فوافانا بصور من هذا النضوج نرى الدكتور هاشم يركز على الضعف الفني في قصص المؤلف فيقول مثلا : « وضعف الاهتمام بالصدق الفني يدفع صاحبه أحيانا الى الوقوع في ارتباك التخطيط لمرحلة القصص ، وإلى عدم التدقيق في تنفيذ المخطط الأولي الرائد في بعض القصص » (١٧) .

وكما فعل الدكتور عبد الرحمن فقد أخذ شقيقه الدكتور هاشم يستعرض العديد من قصص المجموعتين ويحاول أن يقف منها موقف الناقد المبصر ، غير أن منهجه في النقد يبدو مهزوزا ، كما أنه يبدو غير قادر على التحرر من بعض القواعد في النقد ، بعد أن تطورت نظريات النقد القصصي ، ففي رايه أن السرد بلسان المؤلف في كثير من أقاصيصه هو الذي أضعف من السمات الأصلية في شخصيات بعض أقاصيصه ، وأضعف كذلك من الحرارة في أجواء حواراته « الجنة الحية » أقرب الى مقال منها الى أقصوصة ، و « أصدقاء المصلحة » أقرب الى المردشة منها الى القصة كذلك ٠٠٠ أما « الشهادة الابتدائية » فأقرب الى تقرير عن سفرة أو رحلة منها الى قصة » (١٨) .

وأحسب أن مما يؤخذ على دراسة الدكتور هاشم ياغي أنه آخر بجاتي صدقي في حين كان يجب له التقديم كما فعل بحق الدكتور عبد الرحمن ، فنجاتي صدقي يعد من الرعيل الأول في كتابة القصة وهو يلي بيدس الايراني مباشرة . وكان هذا أشبه بأن تقدم - تاريخيا - نجيب محفوظ على محمود تيمور ٠٠٠

ونتساءل الآن : هل كان للمدرسة الايراني - صدقي أتباع ؟ يجيب على هذا التساؤل الدكتور عبد الرحمن ياغي في التفاتة ذكية فيقول : « وقد انضم الى هذه المدرسة الكاتب المتحرر عارف المزوني ، وكان انتاجه القصصي في هذه الفترة قد ظهر في مجلة (الطريق) سنة ١٩٤٥ (١٩) .

والواقع الذي نعرفه نحن أن العزوني بدأ يمارس كتابة القصة في

(١٧) المرجع نفسه - ص ٣١٠ .

(١٨) المرجع نفسه - ص ٣١٠ .

(١٩) حياة الادب الفلسطيني الحديث - ص ٥٠٦ .

أوائل الثلاثينات واستمر يكتبها حتى وفاته في أوائل الستينات ، وقد أنتج منها نحواً من عشرين قصة أو تزيد ، إلا أنها لم تجمع في كتاب فبقيت متفرقة في الصحف والمجلات كقصة « صانع التواييت » ، وقصة « با جملي » ، وقصة « كيف يستقيم العود والظل أعوج » ، وغير ذلك كثير ، وإذا كنا نأسف لشيء فلأنه لم ينهض أحد إلى اليوم يجمع هذه القصص القيمة ونشرها في كتاب ، وعسى أن يفعل ذلك بعض من يهمهم أن لا يضيع أدب الرجل على مر السنين .

وبعد أن يستعرض الدكتور عبد الرحمن بعض قصص عارف العزوني يقول : « وكل هذا هيبه للانتساب الحق للمدرسة التي تستشرف الواقع ، مدرسة (الإيراني - صدقي) في أدوار اكتمالها ونضوجها ، وهو أمين لهذه المدرسة مخلص لتعاليمها متمثل لأصولها متمكن من مميزاتها في كل ما يكتبه عن وحيها وإيمانه بها(٢٠) » .

وإذا كان عارف العزوني أقوى من انتسب إلى هذه المدرسة فقد انتسب إليها أيضاً نفر من الكتاب الشباب في تلك الأيام كالمرحوم أحمد الدباغ ، والمرحوم حنا سويده ، وكان يوقع باسم مستعار هو « أبو الخطاب » . إلا أن معظم هؤلاء انصرفوا عن كتابة القصة إلى المقال ، ولم يجمع ما كتبوه من قصص قليلة ومقالات كثيرة في كتب . وهذا أحد جوانب الخسارة في أدبنا الأردني ولا ريب .



ويذكر دارسو القصة الأردنية الأستاذ عبد الحميد ياسين ، ويقول الدكتور عبد الرحمن ياغي : « ثم نظفر في هذه المرحلة بانتاج كاتب ينتمي إلى تيار المثالية الرومانتيكية ويصدر أدبه عنها وقصصه مستوحاة من قيمها ، ويطلع علينا في عام ١٩٤٦ بمجموعة « أقاصيص » ينشرها في سلسلة الثقافة العامة في يافا . وفيها قصص ثمان : أربع منها مترجمات ، وأربع من وضع المؤلف . أما المترجمات فلن نتعرض لها ، وإنما سنتناول القصص الموضوعية . هذا الكاتب هو الأستاذ عبد الحميد ياسين » (٢١)

(٢٠) المرجع السابق - ص ٥٠٦ .

(٢١) المرجع السابق - ص ٥١٦ .

وبعد أن يعرض الدكتور عبد الرحمن لهذه القصص بالتلخيص والشرح بوجز رايه فيها قائلا : « وهكذا فالقصة بين يديه مجموعات أقوال وحكم متضاربة : مرة متفائلة ، ومرات متشائمة ، تروى على لسان بطل في شبه اغفائة ... لا تحس في القصة لونا من ألوان البناء الفني » (٢٢) .

وفي رأينا أن من التجني على الاستاذ عبد الحميد ياسين أن نسلكه في عقد واحد مع كتاب القصة الذين انقطعوا لكتابتها ، أو جعلوا منها مناط اهتمامهم الأول ، فالرجل أولا وآخرأ من رجال التربية الأفذاذ ، ومن أصحاب الفكر النير ، وهو كاتب مقال بارع ، غير أنه قد عالج القصة في حياته على غير استعداد لها فيما يبدو فكانت أقاصيصه هذه التي نفضها على الناس دون أن يزعم لها الكمال ، بل دون أن يدعي أنه من كتاب القصة في حال .

ويقترضنا الاتصاف هنا أن نذكر كاتبا كان يمكن أن يصبح صاحب مدرسة مستقلة لولا أنه انصرف عن كتابة القصة الى التأليف العلمي ، والى مهنته كطبيب ، وربما الى الحياة السياسية أيضا ، وهي التي ، في اعتقادنا ، قد ألهته عن فن كان سيكون علما من أعلامه . هو المحروم الدكتور الطبيب محمد صبحي أبو غنيمة . فقد نشر في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن بضع قصص ، كان أكثرها نضجا وأقربها الى كمال الأداء الفني مع المضمون الانساني الرائع قصة « الله محبة » وقد نشرتها له مجلة الفجر لصاحبها ورئيس تحريرها محمود سيف الدين الايراني . وقد كان انصراف الدكتور أبو غنيمة عن كتابة القصة خسارة لها وللادب العربي الحديث . ولقد يحسب أن دراساته العلمية أرجح كفة ، ولكن هذا وهم ، وهو وان برع وأجاد في هذا الضرب من التأليف فقد كان مجال قلته الأول هو القصة ، ويبدو أن كل شيء قد أهله لها : ثقافته ، مزاجه ، استعداده الفطري - وقد كان قادراً ، حتى قبيل وفاته المؤسفة ، أن يكتب قصصاً فنية أصيلة . وفي اعتقادي أن منصبه الدبلوماسي الكبير ما كان ليضيق بها أبداً .

وكذلك المحروم شكري شعشاعة ، وقد كان وزيرا مرات في الحكومة الأردنية ، الا أن هذا لم يحل بينه وبين الكتابة الأدبية الجميلة ، وقد

سدر له كتاب « ذكريات » وهو قريب جدا من الصور القصصية البارعة ، وتحدث عنها الدكتور ناصر الدين الأسد فقال : « ... وعنوانها صادق الدلالة عليها ، فهي صور متعددة منتزعة من واقع الحياة ، صيقت بأسلوب قصصي متدفق . وتبدو قدرة الكاتب في هذه الذكريات على تصوير النفس الانسانية وسبر أغوارها وتعمق نوازعها واتجاهاتها ... » (٢٣) .

ومن الذين عالجوا القصة دون أن يتفرغوا لها الاستاذ عبد الحليم عباس في بضع قصص قصار ، وفي روايته « فتاة من فلسطين » . وهو أقدر على كتابة البحث والمقال منه على كتابة القصة ، وقد ينال حظا طيبا من النجاح في الحواريات القصصية ، ويتبدى هذا في كتابه « أصحاب محمد » . ومهما يكن من أمر فهو لا يسعى انتماءه الكامل للقصة وإن كان يحن الى كتابتها بين الحين والحين . وعندما أراد الدكتور ناصر الدين الأسد أن يتحدث عن « فتاة من فلسطين » فقد اكتفى بإعطاء فكرة سريعة عنها ، ولم يعلق عليها بغير قوله : ربما كانت أول قصة تعرضت لنكبة فلسطين وتشرذم أهلها ... وفي القصة تمجيد للأمة العربية وإشادة بخصائصها ومقوماتها الأصيلة ، وإهابة بها أن تنفض عنها حاضرها الأسود لتنتقل الى مستقبل تعيد فيه إشراف الماضي ومجده .



ويظهر في ميدان القصة كاتب ليس من أهلها ، ومع ذلك تلقى قصته الأولى ، والأخيرة فيدا نعتقد ، وهي « مذكرات دجاجة » روجا كبيرا لدى صدورهما في سلسلة اقرأ . وقد جعل حوادثها وأحداثها على لسان دجاجة ، كما فعل ابن المقفع في كليله ودمنة ، فوضع قصصه على السنة الطير والحيوان ، وإن كان يرمز بذلك الى معان وأهداف أخرى . وكان هذا هو شأن الدكتور اسحق موسى الحسيني مؤلف مذكرات دجاجة. ورموزها سياسية ووطنية متعلقة بفلسطين . والجدير بالذكر أن الدكتور طه حسين كتب لهذه القصة مقدمة قال فيها من جملة ما قاله « ... ورأينا - ما أعجب ما رأينا - أن دجاجة فلسطين تجد من حب الخير وبغض

(٢٣) الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن - ص ٩٩ - المصدر السابق

الشر والطموح الى المثل العليا في العدل الاجتماعي وفي العدل الدولي وفي كرامة العروبة وحققها وفي عزة حديثة تلائم عزتها القديمة ما يجده كل عربي من أهل فلسطين بل من أهل الشرق العربي كله ، قليت شعري أيهما ترجم عن صاحبه : ترجم الدكتور اسحاق الحسيني عن الدجاجة أم ترجمت الدجاجة عن اسحق الحسيني ؟ » .

وعلى كثرة ما بحثت لم أجد موقف نقد واحد لهذه القصة . ولقد أرى أن قيمتها تعود الى موضوعها أو مضمونها ولا تعود الى شكلها ، فهي كما قلنا تزوي الأحداث على لسان دجاجة . والطريقة قديمة منذ عهد ابن المقفع وقبله وبعده في شرق وغرب . وليس الدكتور طه حسين هو الذي يستطيع أن يكتب مقدمات القصص ، فهو نفسه ، فيما انتج من قصص طوال وقصار ليس بكاتب قصة فنية كما يفهم القصصيون الأفاضل كتابة القصة ، وإنما هو قد يروي حوادث وأحداثا بأسلوب سردي فيه كل خصائص أسلوب طه حسين دون أن تكون فيه خصائص الأداء القصصي الفني . وقس على ذلك « مذكرات دجاجة » فإن فيها كل مميزات الكتابة الانشائية الجيدة ، الا مميزات الكتابة القصصية الحديثة . فهي أبعد ما تكون عنها .



وقد أغرت القصة الأستاذ محمد أديب العامري في فترة من حياته فكانت مجموعته القصصية « شعاع النور » وتضم عشر قصص ، خمس منها مترجمة ، والأخرى موضوعة . والعامري ، أصلا ، كاتب بحث ومقال في مجالات الاجتماع والعلوم ، وهو من هذه الناحية كاتب جاد ، عميق التفكير ، هادئ الأسلوب ، ينتقد في ضوء المنطق المقبول . وأحسب أن كتابة القصة كانت هواية عنده وكذلك ترجمة بعض ما كان يستجيده منها . ومهما يكن من أمر فإنه يبدو في قصصه الموضوعة « أخلاقي » الاتجاه ، وقد تأتي له هذا من ممارسته الطويلة لمهنة التعليم ، ويجب أن لا ننسى أن العامري من رجال التربية والتعليم في الأردن ، وقد مارس المهنة معلما ومديرا ومفتشا ووكيلا لوزارة التربية ووزيرا لها ، أكثر من مرة ، ولنلمح هذا الأثر في بعض قصصه كقصة فقير ، فقد كان من جملة ما كان يفكر فيه مدير المدرسة : « ان المرء في هذه الدنيا قد يبدو

له أحيانا أن يكون صالحا فلا يقدر على ذلك خشية الناس » (٢٤) . ويقول الدكتور هاشم ياغي أن العامري يهندس قصصه شكلا ومضمونا ، ثم هو يضعه بين أصحاب المدرسة الرومانسية : « وهذه الأقاصيص الخمس رومانسية رشيقة وبارعة تطفح بالاتجاه الايجابي ، وتبدو رومانسيتهما في مواقف مختلفة فيها (٢٥) » .

والواقع أن العامري ، في قصصه الخمس الموضوعية ، حاول بإخلاص أن يكون صاحب فن قصصي ، ولكن يبدو أنه لم يبلغ ما كان يريده لنفسه فاقصر ، وليته استمر فقد كان خليقا أن يخطو بهذا الفن خطوات واسعة وراسخة وذات شأن ، لو استطاع أن يتحرر من بعض القيود التي تعوق فنه كالشعور بوجوده في ثنايا القصص ، ونزعت الواضحة الى المواقف الأخلاقية ، وقلة خبرته في تصوير الشخص ، واستبطان دخالهم وتحليل نفسياتهم .



وحسني فريز أيضا أدل دلوه بين الدلاء فكتب القصة قصيرة وطويلة . وصورة الاستاذ حسني ، في الأذهان ، انه شاعر أولا وفي المرد الأخير . وهو في أقاصيصه التي جمعها في كتاب « قصص ونقدات » ، تنفاوت مقدرته على الاداء القصصي الفني الممتاز ، وكذلك في كتابته للقصة الطويلة . ويبدو أنه حين يستأنف ولا يتعجل يستطيع أن يضع القصة الفنية الرائعة ، كما هو الحال في قصته (غفوة) فأنا شخصا أعدها بين أبرع القصص القصيرة في الأدب العربي . غير أنه ينساق في كثير من الأحيان الى النقد الاجتماعي المباشر فيفسد الأمر عليه . ولعل الشاعر ، فيما نرى ، أوثق الأدباء صلة بالقصة القصيرة اذا أراد أن يكتبها وعنى نفسه بالاطلاع على النماذج القوية منها ، ذلك أن ثمة وشائج كثيرة بين القصيدة والقصة القصيرة . غير أن الاستاذ حسني قد ينسى هذا فيضع الهدف الاجتماعي والنقد لبعض جوانب الحياة نصب عينيه ، وكان خليقا أن تكون القصة النفسية ، ومزج الواقع بالحلم ، وبالنغم الشعري هو الذي يتصباه . ولا ريب في أن النقد الاجتماعي هدف كبير من أهداف كتابة القصة ،

(٢٤) الاتجاهات الادبية الحديثة للدكتور ناصر الدين الأسد - ص ١٠١ .

(٢٥) القصة القصيرة في فلسطين والاردن - ص ١٦٠ .

والرواية ، والمسرحية ، ولكن بصورة غير مباشرة ، وبايثار التلميح ،
والإيماء ، وعلى أي حال فإن المجال الأول لحسني فريز هو الشعر لا القصة ،
وإن أتى الحين بعد الحين بإحدى القصص المتكاملة شكلا وموضوعا .



ومن كتاب القصة الأردنية عيسى الناعوري ، وقبل أن نتحدث عن
فنه القصصي يحسن أن نذكر أن الناعوري يبعثر جهوده في ألوان مختلفة
من الكتابة فهو : ينظم الشعر ، ويكتب المقال ، والسيرة ، والنقد ،
والبحث والدراسات والقصة قصيرة وطويلة . ولقد يمسر حقا أن يجيد
المرء اجادة متساوية او متقاربة في كل هذه الفنون من الأدب . ولسنا نعلم
أن ثمة بابا لم يطرقه الا المسرحية ، وعسى أن يكتبها في يوم من الأيام . . .

في رأيي أن الاديب قد يكتب في هذا الباب وذاك ، ولكنه يجب أن
يتميز ، حتما ، بلون خاص يعرف به فهو اما أن يكون شاعرا أكثر منه
قصصيا أو كاتب مقالات ، أكثر منه كاتب دراسات وأبحاث ، أو كاتب
سير وتراجم أكثر منه ناقدا ، وهكذا . ومثال ذلك : « اندريه مورو »
عند الفرنسيين فهو كاتب تراجم وسير وإن عالج أحيانا المقال والنقد
والقصة . . .

أما الأستاذ الناعوري ، عندنا ، فإنه يرسل سهامه في كل الاتجاهات ،
وأخشى ما يخشاه المرء أن يرتد بعض هذه السهام دون أن يصيب فريسته .

وقد تركنا لغيرنا أن يتحدث عنه شاعرا وناترا ، بقي أن نقول كلمة
في أدبه القصصي وهو غزير ، فقد أصدر مجموعات من القصص القصار منها:
« طريق الشوك » ، و« خلي السيف يقول » ، وعائد الى الميدان ، وغيرها . .
وله في القصة الطويلة فيما نعلم قصة « مارس يحرق معداته » و « بيت
وراء الحدود » .

وعندما تحدث عنه الدكتور ناصر الدين الاسد لم يفعل أكثر من أنه
نقل بعض ما قاله الاستاذ عيسى الناعوري في مقدمة مجموعته القصصية
الأولى « طريق الشوك » : « لم يكن الفن عنده مجرد تسلية ، أو شيئا
يقصد لذاته ، ولكنه كان وسيلة لتحقيق أهداف كبيرة في نفسه وفي مجتمعه »

ويقول الدكتور الأسد أيضا : « ولا يترك الناعوري فرصة دون أن يلج في تقرير هذه المعاني ولذلك تجده يفصلها في مقدمة مجموعته القصصية الثانية » خلي السيف يقول « (٣٦) » .

وربما كان أحسن ما قيل في قصص الناعوري هو ما جاء في كتاب الدكتور هاشم ياغي القصة القصيرة في فلسطين والاردن : « ولئن كانت كثرة هذه الأقاصيص تنبض بالحياة كما أشرنا وتفزر فيها الحركات وبوادر السلوك وقد حفت بها مواكب من الدوافع المتنامقة الدفاعة ، كما نلاحظ ذلك في (ماتم العريس) مثلا ، فإن هذا لا يعني أن هذه الأقاصيص خلت من هنات واضحة ، وإن كانت لا تضيقها كثيرا (٢٧) » . غير أن هاشم ياغي يقول بعد ذلك بصدد بعض القصص : « ٠٠٠ فهذان مثالان من أمثلة الرؤية الضبابية القصصية التي تنتاب أصحاب المدرسة الرومانسية في بعض الأحيان وبخاصة حين يشطحون شطحات أشبه بالسطحات الصوفية في إشفاقهم على بعض الناس ، وفي حبهم لكل بقعة من بقاع الوطن (٢٨) » ويقول أيضا في نهاية حديثه عن قصص « طريق الشوك » : « ولعل من أمثلة ضعف التكنيك في الشكل ما ورد في قصة « الشيخ سعد الله » من طريقة تقريرية في السرد حتى كادت تحيل القصة الى ما يقارب المقال » . ويبدو أن الدكتور هاشم كان سيء الظن بمجموعة الناعوري الثانية (خلي السيف يقول) فلم يتلبث عندها طويلا وكان مما قاله فيها : « ٠٠٠ ومعنى هذا أن هذه الأقاصيص عمد الكاتب فيها الى واقع النكبة الفلسطينية وما مهد له قبله فغرف من صخبه دون أن يعني نفسه بالتصفية ، ومن ثم لم تزدهم الأقاصيص عما ألفناه في بعض أقاصيص مجموعته الأولى (طريق الشوك) ٠٠٠ » ويستطرد الدكتور هاشم ، بعد هذا ، فيقول : « لا بل إن اهتمامها بطريقة التناول المباشر غير المصفى زادت ، ومن ثم جاءت القصص الأربع الأخيرة من هذه المجموعة ذات أبعاد غير فسيحة ، لا بل أن قصته (تنتظر البطل) مليئة بالخواطر المشوشة المضطربة والأحلام الساذجة المتناقضة والمبعثرة بعثرة جعلت القصة أقرب الى مقال مشوش

(٣٦) الاتجاهات الأدبية - ص ١٠٣ و ١٠٤ .

(٢٧) ص ٢٠٢ .

(٢٨) المرجع نفسه - ص ٢٠٣ .

منها الى قصة (٢٩) غير أن هاشم ياغي عاد فانصف الناعوري في قصة هي «خوري القرية» : « ولعل رائعة هذه المجموعة أن تكون (خوري القرية) فقد جاءت الإبعاد الانسانية الاجتماعية فسيحة خصبة مليئة بالحوادث النابضة بالحياة ، وبالسلك الذي تحف ببوارده مواكب من الدوافع الطبيعية البشرية » (٣٠) .

أنا شخصيا معجب بهذه القصة وقد قرأتها للناعوري منشورة مرة ثانية في مجموعة صدرت له عن إحدى دور النشر في تونس . ويبدو أنه يجب أن نذكر للناعوري براعة خاصة في وصف القرية الأردنية وأهلها وجوها وحوادثها الصغيرة المؤثرة بأسلوب رومانسي جميل (٣١) .

ثم يقف الدكتور هاشم ياغي من مجموعة الناعوري الثالثة (عائد الى الميدان) ناقدًا مرة مثنيا مرة أخرى ، وهو يحاول أن يقارن بين هذه المجموعة وسابقتها ، ويبدو له أن يشير الى تدخل المؤلف في عمله القصصي فيقول : « وهذا التدخل السافر الذي كان يلجأ اليه المؤلف بين الحين والحين في بعض قصصه كاد يفسد التركيب الفني في قصتين بارعتين غنيتين بالدلالات في هذه المجموعة وهما قصة (منصور بك) و (فارس عربي) ، ثم يعود يتحلى عن الرؤية الضبابية القصصية ومساوئها ، الا أنه ، شأن الناقد الحصيف ، قال كلمة حق واضحة : « ٠٠٠ ومع أن هذه الاستهوائية لعبت دورا في التكنيك الفني في بعض قصص هذه المجموعة فان الصورة العامة للنجاح الفني أحرزته تظل صورة جميلة وتؤكد أن قلم عيسى الناعوري تتجه الى الرسوخ بخطى واسعة » (٣٢) .

وقبل أن ندع الناعوري الى سواء لا بد من اشارة الى قصته الطويلة « بيت وراء الحدود » ولست بسبيل الحديث عن نسبتها الى « الرواية » أو القصة القصيرة ، فهي تقع بين النوعين حقا ، وعينا حاولت أن أجد ناقدًا يعتد به كتب عنها ناقدًا وشارحا ، وأذكر أنني كتبت حولها

(٢٩) المرجع نفسه - ص ٢٢٢ .

(٣٠) المرجع نفسه - ص ٢٢٣ .

(٣١) المرجع نفسه - ص ٢٤٠ .

(٣٢) المرجع نفسه - ص ٢٣٦ .

فصلا ضافيا نشره الناعوري في صحيفة الحياة ، وذلك يوم صدور القصة ، وقد أرى اليوم أنها من القصص العاطفية ، شديدة الميل الى الرومانسية ، متوجهة الحنين الى الارض المقتصبة ، غير أن شخصها لم تكتمل لهم سمات التكوين ، كما أن الحدث فيها لا ينبثق بواقع مقبول . ومع ذلك فقد كانت محاولة طيبة في هذا الصدد وفيها سلاسة وعذوبة ، وصور حلوة .



ولن نطيل البحث لكي نصل الى قصصي أصيل ، كتب القصة القصيرة ، ولا يزال يكتبها ، متفرغا لها ، مؤمنا بفنييتها ، ولكن عيبه أنه مقل ، وأنه شديد الزهد في نشر قصصه في مجموعات ، وإن كانت المجلات العربية تقدره حق قدره ، وكذلك الاذاعات المحلية والخارجية . انه الاستاذ أمين فارس ملحق . والغريب أنه أصدر مجموعة واحدة الى اليوم ، هي بواكير قصصه ، ثم أمسك فلم تصدر له أية مجموعة أخرى ، وإن كتب العديد من القصص الجيدة ، بل البارة الناجحة الى أبعد حدود النجاح . وجبذا لو اهتم الاستاذ أمين ملحق بنشر هذه القصص في مجموعة أو مجموعتين وعسى أن يتاح له ذلك قريبا . مجموعته الأولى (من وحي الواقع) يبلغ بعض قصصها ذروة الاجادة ، وفي رأي الدكتور هاشم ياغي أن قصة (مرزوق) - مثلا - يحس المرء في بنائها روعة فائقة في الرسم والتنفيذ ، سواء في سلوك الشخص وفي تفاعل هذا السلوك تفاعلا حيا بالاحداث . فالابعاد بين الشخص في (مرزوق) مرسومة بدقة فائقة (٣٣) . وقد يأخذ الناقد على بعض القصص ضعف التكنيك فيقول : « غير أن المرء الناقد يعجب حين يرى هذا المستوى الرفيع الناضج في اقصوصتي (مرزوق) و (صبرية) ويرى في الوقت نفسه ضعف التكنيك والوسائل التي اتخذها المؤلف في تجسيم تجاربه الفنية في أغلب الاقاصيص الأخرى في هذه المجموعة (٣٤) » .

أعتقد أن أمين فارس ملحق بدأ يكتب قصصه في أواخر الأربعينيات من هذا القرن . وكان يومئذ لم تكتمل له الاداة ، وكان ما يزال شابا

(٣٣) القصة القصيرة في فلسطين والاردن - ص ٢٨٩ .

(٣٤) المصدر نفسه - ص ٢٩٣ .

يحاول أن يبحث عن ذاته ويعمق ثقافته ، وهذا الضعف في التكنيك الذي يشير إليه هاشم ياغي قد زال تماما فيما بعد ، وعلى الأخص بعد أن قرأ روائع القصص العالمي ، وبعد أن تمرس بكتابة القصة ، ولذلك جاءت قصصه التي نشرها في الصحف والمجلات ، بعد صدور مجموعته (من وحي الواقع) متكاملة شكلا ومضمونا ، وتنبئ بأن في ثوب أمين ملخص قصصيا من الطراز الأول . وأنا أكتب هذا وبين يدي بعض قصصه المنشورة في المجلات ، منها قصة « شروع العمر » وهي من روائحه . والقصة تقوم على « التضاد » أو ما يسمونه الـ (Contraste) وهي مقابلة صورة بأخرى ، المقابلة بين تسيخوخة واهية وطفولة حيه ، نشطة ، تستقبل الحياة بالمرح والمسرّة . . . فكان بين النهاية والبداية وشائج وصلات ، وقد وفق المؤلف فيها فرسم الشخصيات أحسن ما يكون الرسم مصطنعا في ذلك لمحات من تصرفاتها وسلوكها وحوارها ، بدل الوصف السردى ، كما بلغ حدا بعيدا من الاتقان في تصوير جو العيد في البيت بأملوب فيه لمسات شاعرة محببة .

ولعل من أبرع سماته القصصية هي قدرته على رسم الشخصيات الشعبية من حمالين ، وباعة متجولين ، وأصحاب دكاكين صغيرة في الأزقة والحارات وأسواق القدس القديمة ، وقبضيات . . . من ذلك قصته ، قبضاي . . . ومن ذلك أيضا قصته « أبو مصطفى » وقد نشرتها له مجلة العربي منذ بضع سنوات ، وأعتقد أن العمل التركيبي في إبداع الشخصيات يصل في أمثال هذا النماذج إلى الحد الذي يدعو إلى الإعجاب . والحدث القصصي عند أمين فارس ملخص لا قيمة له إلا بمقدار ما تستبين منه طبائع وأخلاق وعوامل نفسية واجتماعية .

وأحسبه أصبح يميل ، في هذه المرحلة الراهنة من حياته ، إلى القصص الشعبي بإعتباره معينا لا ينضب من « الحكايا » البارة . وهو قد يستغله عن طريق الرمز والإيحاء بمواجه اجتماعية . و « الحدوثة » في العمل الفني إذا لم يكن القلم الذي يأخذ منها بارعا ومفطنا تهاوت وتفتت . إلا أن أمين فارس ملخص يحسن الأخذ ، كما يحسن الاستفادة من موحيات هذه « الحوادث » غير أنني لا أرى أن ينصرف إليها كل الانصراف ، فما تزال القصة في مفهومها الفني الرفيع هي ميدانه الأول . وأشير مرة أخرى إلى براعة صوره المتقاربة أو المتضادة كما وردت أيضا في قصة

« القبضاي » حيث يختتم قصته قائلا : « وصل أبو شداد الى بيته وقد اختلط في رأسه مواء القطتين المقتلتين بفهقهة حمد الله ، بقرقرة النارجيلة ، بعويل صبي المقهى النحيل ، بمنظر زوجته وانكسارها حين لكزها . وانكفأ على فراشه يتقلب على جمر الهزيمة » . واذن فهو مستطيع أن يطور فن القصة ويجدد فيها ويمسك بخيوطها ببراعة وحقق . واعتقد ان هذا هو شأن من امتلك الاستعداد الأصيل ، وشأن من تفرغ لما يجيد .



وكاد يتفرغ لكتابة القصة الاستاذ محمد سعيد الجنيدي ، وبالانمّل فقد نشأ كاتباً للقصة ، واستمر يكتبها الى وقت غير بعيد ، وان كان يراوح أحيانا بينها وبين المقال ، الا أن خطه الأول استمر محاذيا للقصة . ثم لا أدري ما الذي طرأ على تفكيره فأشاح عنها ، واتخذ لنفسه خطأ جديدا هو خط الصحافة الأسبوعية وكتابة التحقيقات . وفي محمد سعيد الجنيدي بذرة قصاص موهوب كانت عسية أن تؤتي أكلها ، وهو قد استمر يكتبها ويتنقل فيها من الحسن الى الأحسن ، وهو قادر على القصة النفسية التحليلية ، وأكثر ميله الى المضامين الاجتماعية ، وتكثر التأمّلات في قصصه التي قرأناها له في بواكير أعماله ، وفي مجموعة « الدحنون » و « الله والشيطان » وغيرها . وهو اذا كان مولما باخضاع عمله القصصي للتمعير عن الهومو الانسانية فانه يجيد التحليل ، وسير أغوار شخصوصه ، ويحسن الوصف ، ولا يتهاوى السرد بين يديه ، بل يمدّه دائما بدفقات حارة من أسلوبه ومزاجه التهكمي غير الضاحك ، بسل اللاذع في أكثر الأحيان . ومما يؤسف له حقا أنه انقطع فعلا عن كتابة القصة ، وقد كان ينتظره في مجالها مستقبل باهر . ولا ريب في أن الجنيدي أبرع قصاص استطاع أن يقدم الوانا من حياة الناس في القرية الأردنية في اللواء الشمالي بالأردن ، وبصورة خاصة قرى عجلون الجبلية .

وليس من العسير أن نضع أمين فارس ملحق ومحمد سعيد الجنيدي في موقع وسط بين مدرسة الايراني والجيل الجديد الذي يقف في طليعته جمال أبو حمدان . فكانهما حلقة الوصل بين الجيلين . ويبقى بعد هذا أمين فارس ملحق يحمل الشعلة وحده ، في هذا المكان الوسيط ، ما دام الجنيدي قد قطع ما بينه وبين القصة من أسباب .



وقد شارك في كتابة القصة الأردنية أيضا الأستاذ أحمد العناني . وهو في رأيي كاتب منشئ ، جزل العبارة ، متين الأسلوب ، وهذا كله ينفعه كثيرا في كتابة المقال ، ولهذا السبب فأنني أعده كاتب مقال من الدرجة الأولى ، وفي أحيان كاتب أبحاث عربية وإسلامية يوفق فيها الى مدى بعيد . أما في القصة فاني أحسب أنه يقف فيها عند مفهومها الرومانطيسي ، وبصورة خاصة كما كان يفهم القصة الرومانسية بعض كتاب الانكليز . ولعل الأستاذ العناني متأثر بقراءاته في الأدب الانكليزي في أواسط القرن التاسع عشر ، بصورة عامة ، وإن لم يبد عليه تأثر بكاتب معين ، وإنما هو الجو العام وحسب . ولذلك يعتمد الأستاذ العناني كثيرا على السرد والتقرير وكثافة الاداء . وهو كاتب أخلاقي من الدرجة الأولى ، ولهذا السبب قال الدكتور هاشم ياغي ، في حديثه عن قصص مجموعته « حبة البرقال » : « ... وإن كانت تلقى في بعض الأحيان شيئا من ضغط مثالية متطرفة بعيدة عما يقع في الحياة . وقد أخذ المؤلف نفسه فيها ، بالاستهادافية التي كانت بين الحين والحين تغلو بين يديه وتشتط حتى تكاد تنقلب القصة بسبب ذلك الى مقال مباشر يدعو بشكل سافر الى أفكار غمرت نفس المؤلف وأخذت عليه بنبرتها العالية الطريق الفني في القصص » (٣٥) .

ونحن اذ نستعرض قصص الأستاذ العناني نعجب حقا بمثالياته الأخلاقية ، وبمواقف شخصه ، ولكننا نشعر أن هذا يحدث على حساب الاداء الفني ، غير أن بعض قصص العناني يصل الى درجة جيدة من هذا الاداء مع ما يرافقه من مواقف أخلاقية ومثاليات ، كنا نحب لو تخفف من التركيز الشديد الصريح عليها ومال الى الايماء والتلميح والايحاء فهذا أوقع في النفس وأبعد أثرا ، وربما حقق من الخير ما لم يحققه اللاحاح بتلك المثاليات الجميلة على قاري قصصه . وعلى أن هذا لا يضير الأستاذ العناني الذي لم يتفرغ لكتابة القصة تفرغ المعنيين بها دون سواها .



ومن الكتاب الذين اتخذوا القصة قالبا لأفكارهم ومواقفهم الأخلاقية والمثالية الأستاذ يوسف العظم ، كما لاحظ ذلك ، بحق ، الدكتور هاشم

(٣٥) القصة القصيرة في فلسطين والأردن - ص ٢٤٩ .

ياغي . والاستاذ يوسف العظم لم يتفرغ للقصة هو الآخر ، وانما يبدو لي أنه وجدها ملائمة لأفكاره ومثالياته فجعل منها وسيلة لإبلاغ هذه المثاليات الى الآخرين . ومن يعرف الأستاذ يوسف العظم لا ينكر عليه ذلك ، فهو رجل أخلاق متشدد غاية التشدد ، وربما كان حسابه لنفسه أشد وطأة من حسابه للآخرين . وكما اصطنع يوسف العظم القصة وعاء لأفكاره ومواقفه الأخلاقية ، فقد اصطنع الشعر أيضا وعاء لهذه الأخلاقيات . ومع ذلك فنحن نوافق الدكتور هاشم ياغي حين يقول وهو يستعرض بعض قصص الأستاذ العظم في مجموعته (أيها الانسان) : « ... لا بل استطاع الكاتب ببراعته أن يقيم بناء اقصوصة حية رومانسية ايجابية في قصته (هذه نافذتي) ولولا شيء من هنات كالمقدمة التي تترنو للحديث المباشر عن الحياة الاقتصادية في البلد ، ولولا بعض الكلام المباشر الذي ورد من البطل عن نفسه بطريقة تجسم للقارئ صورة الكاتب ، لولا شيء من مثل هذا لكانت اقصوصة (هذه نافذتي) من أبرع الاقاصيص الرومانسية الأردنية » (٤٦) .

وشاركت المرأة في كتابة القصة الأردنية مشاركة سعيدة حقا . وقد حملت اللواء عاليا المرحومة سميرة عزام ، وهي في رومانسيتها حيناً ، وواقعتها حيناً آخر مثال المرأة القصصية التي تمنى بالجوانب المزوية فتضيئها بلمسات بارعة ، وتهتم بالأشياء الصغيرة فتجملوها وتبرز ملامحها حتى تكبر هذه الأشياء الصغيرة وتكتسب أهمية خاصة ، وكما تبرع المرأة في أشغال الابرة وحياكة خيوط الصوف ، وكما تستطيع أن تزخر وتضمن وتوشى فانها تكتب القصة وكأنها تصنع المخربات الجميلة ، وللعاطفة الغلبة في قصصها لأن المرأة عاطفية أولا وآخرا . ولقد جمعت سميرة عزام كل هذه الخصائص في قصصها الكثيرة ، ومهما قال النقد في قصصها فهي في رأيي القصصية الأردنية الأولى بين كل اللواتي استهوتهن كتابة القصة . ولقد تفرغت لها سميرة تفرغا تاما وأنت في مجالها بالروائع تضئها أربع مجموعات هي : (أشياء صغيرة) و (الظل الكبير) و (... وقصص أخرى) وأخيرا (الساعة والانسان) .

وقال الدكتور ناصر الدين الأسد في حديثه عن مجموعتيها (أشياء صغيرة) و (الظل الكبير) : « ... ولا تعتمد سميرة عزام في قصصها على

الحوادث ولا على الحكمة أو العقدة القصصية ، وإنما تستغني عن ذلك بقدرتها الرائعة على التصوير والتحليل ، تصوير جو القصة بأجزائه الدقيقة وتفاصيله الخفية ، وإحاطته بإطار فني واقعي يشوق القارئ بصده وبساطته ، وتحليل النفس الانسانية تحليلًا يستخرج أعماق مكنوناتها وادق خفاياها ، وقد نجحت سميرة عزام في أن تجعل شخصوص قصصها نماذج حية نابضة يخيل للانسان أنها تجالسه وتحدثه ، (٣٧) .

أما الدكتور هاشم ياغي فقد درس في كتابه « القصة القصيرة في فلسطين والأردن » قصص سميرة عزام في مجموعاتنا آفة الذكر ، ولم يقدم لنا الخطوط العريضة لفنها القصصي ، وإنما هو اهتم بجزيئات البحث عند عرض كل قصة من قصصها ، غير أنه قال بصدد حديثه عن مجموعتها (الظل الكبير) : « ان هذه المجموعة تدل بوضوح على أن كاتبها ممن يحترفون فن القصة احترافا ، ويعرفون أبعادها معرفة عملية خصة » (٣٨) وأحس أنه يجب أن نعود الى ما يقوله الدكتور ناصر الدين الأسد حول مضمون قصص سميرة عزام : « وقصص سميرة عزام في المجموعتين ، على تنوعها وسعة آفاقها ، تدور في معظمها على أمرين : تصوير ما يعانيه الفقراء العاملون في سعيهم المتصل لكسب قوتهم . وما يلقون في مجتمعهم من تحكم واستغلال ، وتصوير ما يختلج في نفس المرأة من نوازع مكبوتة وحرمان عاطفي » (٣٩) .

والواقع أن سميرة عزام كاتبة قصة يمكن أن تقف ، بكل بساطة ، على صعيد واحد وأفضل من كتبت القصة في الوطن العربي كله . وهذا حق يجب أن لا ننكره عليها ، فهي تحسن السرد الفني ، وتجيد الحوار . وتصور شخصوصها تصويرا بارعا وصادقا ، وتستطيع بلسمات سريعة أن تخلق جوا قصصيا صادقا ، وعباراتها القصيرة تمكنها من أن تكون الحركة القصصية نشطة ومؤاتية ، لا تثقل على القارئ بل تجتذبه وتشده اليها . أما المضمون فهو انساني في الأعم والأغلب ، وليست الكتابة ، والتشازم ، والقسوة أحيانا في قصصها الا مردودا لأحوال وأوضاع شخصوصها

(٣٧) الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والأردن - ص ١٠٣ .

(٣٨) القصة القصيرة في فلسطين والأردن - ص ٢١٥ .

(٣٩) الاتجاهات الادبية - ص ١٠٢ .

وهوموم عيشهم وصراهم المر مع ذواتهم ، ومع الآخرين ، ومع قيود المجتمع مرة وظلمه الصارخ مرة أخرى .

وأبيح لنفسه ، هنا ، أن أزجي التحية الحارة لفنها الجميل ، وليت الأقدار مدت في عمرها فقد كانت خليفة أن يكون عطاؤها المستمر دسما ، وجميلا ، وبالفا ما هو فوق حدود الاجادة . وحسبها أنها سدت نفرة كبيرة في أدبنا باعتبارها قصصية من طراز ممتاز .

ولا تقف سميرة عزام وحدها في ميدان القصة التي تكتبها المرأة . هناك أيضا نجوى قموار ، لم نعرف لها غير مجموعتها اليتيمة ، عابرو سبيل ، وهي لم تبخل في أدائها القصصي ما بلغته سميره عزام من براعة واتقان . ولعل القصة عند نجوى مزيج من التأملات والأفكار والسرد القصصي . وهي قد تعالج هموما اجتماعية ولكنها لا تستطيع أن تجسد ذلك ، في أكثر الأحيان ، في شخص يفتنونا أنهم أبناء الحياة . ويقول الدكتور عبد الرحمن ياغي في سياق حديثه عن بعض قصصها : « ان هذه التعميمات المثالية تفسد الأحداث القصصية وترسب على القلب ، ثم تبدأ القصة بعد هذه المقدمة من التعميمات . فماذا نجد ؟ نجد انسانا ... لكن من هو ؟ لا نعرف .. توظف في إحدى الدوائر ... أي دائرة ؟ لا نعرف ... ان هذه العموميات تجعل الشخصية باهتة ضائعة ، ليس لها حدود ... (٤٠) الا أن الباحث يطالع في بعض آخر من قصصها بارقة أمل فيقول : « ثم في قصة (حكيم المقهى) تهتدي الكاتبة الى السبيل السليمة في النهج القصصي . فسمات أبطالها تتحدد واضحة ، وملامحهم تنطق حية ، وخطوط الحياة تبدو في تلك الشخصيات ، ونمو الأحداث طبيعي والعلاقات والروابط متشابكة ولكنها واضحة ... (٤١) » .

وعلى أي حال فإن نجوى قموار ، على ما يعتور فنها القصصي من ضعف ، أو من خروج على قواعد الاداء القصصي فانها تعد من معالم هذا الفن الأدبي عندنا . ثم اننا لا نحسب أنها متفرغة للقصة وحدها ، فهي

(٤٠) حياة الادب الفلسطيني الحديث - ص ٥٠٩ .

(٤١) المرجع نفسه - ص ٥١١ .

كاتبة مقالات أكثر منها قصصية . ولا بد من كلمة حول أسلوبها ، فهو سلس ، وثر ، يدل على أنها كاتبة ذات أصالة . وقبل كل شيء وبعد كل شيء فإن اللواء في كتابة المرأة للقصة عندنا يظل معقودا لسميره عزام الى زمن طويل ، وإلى أن تظهر غيرها لها ما لسميرة من خصائص في القصة هي من صميم هذا النوع من الأدب دون جدال .



بعد هذا نواجه الجيل الجديد . الجيل الشاب الذي آمن بجدوى القصة كوسيلة تعبير فني . لا ريب في أن الجيل الجديد يجهد اليوم في شق طريقه بنفسه ، وقد يثور أو ينقم على القاصيين الكبار كما يحلو لهذا الجيل أن يسميهم . أتراهم كبارا سنا وعمرًا أم قدرا وفنا ؟ الصراع من طبيعة الأجيال ولا ريب . وفي اعتقادي أن على القاصيين القدامى أن يأخذوا بأيدي الأجيال الصاعدة على أن يكون القصصي منهم واعد الفن والأداء والعطاء . والخذ بأيدي القاصيين الشباب يكون بإفساح مجال النشر لهم ، ودراسة قصصهم ، والنظر الى الأعمال القصصية الجادة من انتاجهم نظرة المودة والتعاطف والتشجيع ، فإن المستقبل لهم ، وهم حملة الشعلة ، وحلقة متصلة الأسباب بما قبلها وبما سيكون بعدها . ولقد يكون للجيل الجديد الشاب مفهوم أو مفاهيم خاصة حول القصة وكتابتها ، ونحن نرحب بهذا ، ولا نريد لهم أن يكونوا نسخا معادة مكرورة لمن سبقوهم . ومع ذلك فإن من يطالع قصصهم التي تنشرها الصحف والمجلات يجد أنهم قد تأثروا بالسابقين بصورة أو بأخرى وإن حاولوا أن يخفوا ذلك . ولا ضير في هذا ، وهو من طبيعة الأشياء ، ومن طبيعة الأشياء أيضا أن يتأثروا بأساليب كتاب القصص في القاهرة ، أو بيروت ، أو دمشق ، ولسنا نحاسيهم فإن أكثرهم لا ينفك يبحث عن طريقه ، وعن ذاته ، وعن مينا يرسى عندها رحلته حول القصة ، لتكون الأصالة من ثم ، وتكون الشخصية المتميزة بالوانها وطابعها العام .

ونحن نجد جمال أبو حمدان يكاد يقف في طليعة الجيل الجديد . وأحسبه أقدر على العطاء في المسرحية منه في القصة . ولعله الوحيد الذي صدرت له مجموعة قصص قصيرة من أبناء جيله هي « أحزان كثيرة وثلاثة غزلان » ، وقد شاء الامتاذ جمال أن يطلعني على بعض قصص

هذه المجموعة قبل نشرها في المجلات وقبل أن يضمها كتاب . في مقال لي أشرت الى مجموعته هذه وقلت « ان طابع جمال أبو حمدان هو ارادة التجديد . بل والانحراف فيه ، فهو يميل كثيرا الى الرمز ، والسريالية ، والتجريد أحيانا . وفي هذا خطر ومزالق اذا لم يكن الكاتب متمكنا من اتجاهاته . وأحسب أن جمال أبو حمدان يسير بخطى ثابتة نحو أهدافه القصصية في المجال الذي ارتضاه » .

ربما كان غيري أقدر مني على تذوق قصصه ، فان عددا من النقاد الشبان يرون أنه يلف قصصه بجو من الشعر حتى ليصبح جزءاً أساسياً من المناخ القصصي . ويرون كذلك أن قصصه في هذه المجموعة لها محوران هما : الجنس والبراءة . وهذا صحيح فيما أعتقد ، كما أن جمال أبو حمدان يأخذ في أدائه الفني ، بتداعي الخواطر ، وتبار الوعي ، وتقطيع الزمن ، والرمز ، واسقاط التفاصيل والتداخل في الشخصيات أثناء السياق ولكن الناقد « م . سفيان » يقول وكأنه يريد أن يرجع هذه التحديدات الى مميزات قصصية آخر : « وهو بذلك أي جمال أبو حمدان - يتابع الطريق التي افتتحها من قبل زكريا تامر » ولكن يجب أن نقول أن هذه الطريق افتتحها ، في الواقع ، كتاب القصة في الغرب ، وان السير فيها والأخذ بوسائلها تقليد ومحاكاة ، وهذا أمر لم ينبج منه حتى توفيق الحكيم في مسرحيات اللامعقول التي كتبها للمسرح المصري في أواخر الستينات ، وحتى نجيب محفوظ نفسه بعد ثلاثيته المعروفة وقد يتساءل المرء : متى يأتي ذلك اليوم الذي نطور فيه العمل القصصي ، والمسرحي عندنا تطويراً نابعا من رؤيا خاصة للكاتب ومن حاجتنا - نحن - الى مثل هذه الرؤيا ؟

مهما يكن من أمر فإن فن جمال أبو حمدان يسير في اتجاه خاص ومفهوم خاص ، لا يشاركه فيه أحد من أقرانه في الاردن . وكأنه يريد أن يتميز بشخصية قصصية مستقلة ، ولكن معظم النقاد الشبان الذين درسوا قصصه ارجعوا اصولها الى زكريا تامر كما قلت ، وهذا لا يضيره الآن ، فالطريق أمامه طويلة ، والشوط بعيد ، وهو خليق باستمداده وموهبته أن يكون عطاؤه أكثر أصالة .

واذا كنت قد بدأت بجمال أبو حمدان في حديثي عن القصصيين

الشبان فليس لانه أفضلهم ، وانما لانه يتميز بلون خاص لا يشاركونه فيه ، الا أنه ليس من السهل أن يجد الناقد قصص أولئك الشبان ليدرسها ويقول فيها رأيا ، فهم لم يصدروا قصصهم في مجموعات ، وانما اكتفوا بنشرها ، أو نشر بعضها في الصحف والمجلات . وقصاري من يريد أن يكتب عنهم أن يقرأ لاحدهم قصة أو قصتين . ومع ذلك يمكن أن يقع على الخطوط العريضة لاتجاهاتهم وألوان أدائهم القصصي ، ومضمون أقاصيصهم . أنهم يبشرون بخير كثير وإن كانوا ، بعد ، بحاجة شديدة الى مزيد من التركيز ، والضغط والتصفية . . . معظمهم يأخذ بأسباب القصة الواقعية . والمدرسة الواقعية كانت تعنى بالتفاصيل عناية كبيرة ، كما نرى ذلك عند فلوبيير وزولا مثلا ، تصل الى حد الاملال . . . وخالفنها الواقعية الجديدة اتجاهها واداء ، وإن ظل الخط العريض واحدا ، وتنصب واقعية هؤلاء الشبان أمثال خليل السواحري ، ومحمود شقير ، ونمر سرحان ، ويحيى يخلف ، ومفيد نحله ، وفخري قموار ، أحيانا ، على القرية وأهلها ، وعلى اللاجئين والنازحين ومخيماتهم وعيشتهم وأحلامهم ، كما قد تشمل المدينة كذلك . ملامح بعض القصص ليست أكثر من عادات وتقاليد وموروثات ريفية ، غير أن رسم الشخصيات يبلغ أحيانا مبلغ الاجادة ، وانت تستطيع أن تتسم رائحة القرية ودوابها وطوايينها وزرائبها وماشيتها وشجرها وجبلها في أقاصيص السواحري ويخلف وشقير . ولكن افتعال الحدث القصصي واضح في بعض هذه القصص ، والميل غريب نحو القتل وارقة الدماء . وربما كان يحيى يخلف يميل الى « العقدة » المثيرة ليشد القارئ اليه أو يدهشه ، والتركيز على العقدة يؤدي الى الافتعال في أكثر الأحيان . الا أنه يحسن رسم شخوصه وخلق جو قصصي حسن ، ويشاركه في هذا السواحري وإن كان أقل تشبها بالعقدة المثيرة . ولمسات السواحري موحية حقا ، ومفيد نحله يحسن تصوير الجو ، ويوفق في رسم الشخصيات ، ولكنه يفشل الحادث هو أيضا ، وإذا حاول تقديم المبررات لم يجدها ، أو هي تكون مبتورة لا تقنع أحدا . واعتقد أن محمود شقير صاحب فن قصصي جيد ، وتركيزه على الحادث لا يصل الا الى الحد الذي يخدم المضمون دون زيادة ، ونمر سرحان يصر على النقل « الفوتوغرافي » في رسم شخوصه واجواء قصصه ، ويعمق في الحوار العامي ، وقد يصطنع الرمز البسيط كما في قصته « الأولاد والشيخ عبد القادر » الا أنه لا يرتفع كثيرا الى المستوى

المنشود في أمثال هذا النوع من القصص . أتراه قرأ « الطاعون » لالبير كامو ؛ انه استاذ كبير في هذا المجال من القصص . وفخري قعوار ذو موهبة قصصية ولا ريب . وهو يحاول أن يضع المدينة ، أو جوانب من المدينة في اطار قصصي ، ويحاول أن يصل في التحليل النفسي الى الحد المرضي ، غير أن أمامه شروطا طويلا لكي يصل الى درجة الاجادة . وفايز محمود يرتفع حيناً ويهبط حيناً ، يجيد الوصف ولكنه يفرق فيه ، وقد يقع على صور تعبيرية جميلة وموحية ، ولكنه يزج بشخصه في مواقف مستحيلة ، وتأخذ عليه الخطرات النفسية سبيله جميعه . وهو لو تمكن من تركيز هذا كله وضغطه لبلغ شأوا بعيدا في الاجادة . وأحمد الخطيب يفرق في السرد الطويل الكثيف يلف به فكرة بسيطة أو حدنا سخيرا ، وهو أيضا ، على الرغم من نزعة انسانية مشرقة في قصصه ، يفتعل الحدث كما في قصته « هل أقتل ولدي » فان الاجهاض كما هو معلوم ، ممنوع ، ويعاقب عليه الطبيب أشد عقاب ، وليس من السهولة أن يقبل طبيب بالقيام بعملية الاجهاض هكذا بكل بساطة ، مشيدا ببراعته وخير من هذه القصة قصته « أتعرف لاعب الكرة رقم ٩ ؟ » والنزعة الانسانية تشدك الى هذا القصصي لو استطاع أن يتخفف مما يثقل قصصه من كثافة السرد .

ثم انك لا تخطيء ، في أكثر هذه القصص ، ومضات شاعرة تهزك .
وهي كالمح برق في سماء مكفهرة ...

كلمة سريعة أحب أن أقولها وهي أن الفن القصصي عملية استقطار ،
حتى في المدرسة الواقعية القديية أو الواقعية الجديدة « نيو-ريالزم » .

وكان أنطون تشيكوف قد أشار الى هذا ... والا فان التحقيقات
الصحفية « الريبورتاج » أصدق وأروع ... ولكن شتان شتان ...

وهناك اثنان من كتاب القصة الشبان أحدهما عصام سليمان
« موسى » والآخر فؤاد قسوس ، ولهما ، في كتابة القصة ، خط مختلف
عن زملائهما ، القصة عند عصام موسى هي قصة اللحظة النفسية ،
كما نلمس ذلك في قصة « الحرب والزجاج » وهو ماهر في التركيز
وحشد التفاصيل ، بلسمات سريعة ، لكي تتجمع كلها وتؤدي الى بؤرة

اللحظة الحاسمة في القصة . وهو مبتدىء جدا في كتابة القصة ولكنه يسير الى رحابها بخطى واسعة وواقعة ، واني لانتبأ له بمستقبل باهر حقا . انه لا يزال يبحث عن طريقه وقدراته ، ولا ريب في أنه سيهتدي الى امكاناته دون ابطاء . وقد نحب في أسلوبه القصصي المسحة الشعرية الجميلة ، والخواطر السريعة المضيئة ، ومهارته في اللمسات الموحية .

ومن هذا الطراز زميله فؤاد قسوس ، وهو كيميائي وصيدلي حائز على أعلى الدرجات العلمية ، ومع ذلك فان في اهابه قصصيا موهوبا ، وهو يميل الى النقد الاجتماعي وتقديم العبرة أو العظة ، ولكن بصورة موحية من الحوادث والحوار دون اللجوء الى الأسلوب المباشر الممجوج . والأرجح ان فؤاد قسوس لا يكتب القصة الا لما ، وفي اوقات متباعدة .

تعليقات :

لم تنشأ القصة في فلسطين والأردن اعتباطا ، ولم تكن نباتا وحشيا لا يمت الى بيئته بصلة . وإذا كانت القصة لونا من الأدب ، فهي اذن وسيلة من وسائل التعبير الفني كالشعر ، وأنواع النثر الأخرى ، ولذلك كان لا بد أن تكون ذات وشائج قوية ببيئتها ومجتمعها . وقد كانت فلسطين وكان الأردن ، وكانت سوريا ، والعراق ، وبلاد العرب جميعا تنام وتفيق على مواجع الاحتلال والاستعمار ، وتنام وتفيق على قلقل وهزات وثورات وصراع مستمر لا يكاد يستكين حتى يعود أشد ضراوة وعنفا في سبيل التحرر والانتفاق والاستقلال . وكان هذا شأن مصر أيضا . وكانت الظروف والأحوال والأوضاع ، في خضم هذا الصراع ، متشابهة ومتقاربة في الوطن العربي كله . وكلنا يعرف منطلقات الثورة العربية الكبرى ، ومن هذه المنطلقات يتضح لنا ما كان يتطلع اليه العرب ويشربون بأعناقهم اليه كي يحققوا أشواقهم وأمانهم وآمالهم في الحرية والاستقلال والوحدة في ظل الحكم التركي ، ثم في عهد الاستعمار البريطاني وهجمة الصهيونية ، في أثناء هذا العهد ، على فلذة عزيزة جدا على قلوب العرب هي فلسطين . وإذا كان الصراع لم ينته بعد ، وإذا امتحنت الأمة العربية لا باغتصاب فلسطين وحدها وتشريد أهلها بل باقتطاع أراض عربية أخرى في أكثر من قطر من الوطن العربي ، فإن وسائل التعبير الفنية قد رافقت هذا الصراع كله ، وكانت لا تنفك تقوم بوظيفتها الاجتماعية والقومية والوطنية في إيقاظ الهاجعين ، وانهاض الغافلين ، وشحن الهمم والعزائم ، وتمهيد الطريق للثورات ، والانتفاضات ، فكان الشعر وكان الشعراء ، وكان الخطباء ، وكتاب المقالات ، والابحاث يؤلفون كوكبة ذات بأس في هذا الصراع . وماكانت القصة لتشهد عن هذا ، وما كانت فلسطين والأردن الا أحد ميادين النضال المستمر ، كما كان الشأن في مصر ، والعراق ، وسورية ، ولبنان ، والحجاز ، وبلاد العرب جميعا .

في هذه الظروف المتشابهة نشأت القصة في مصر ، ونشأت في غير مصر من الوطن العربي ، ونشأت كذلك في فلسطين والأردن . وهي لذلك ، ومنذ نشوئها الى اليوم ، لا تنفك وسيلة تعبير فني عن آلام العرب وآمالهم . ولذلك نجد الكثير من القصص التي تصور المظالم والاضطهاد في قصص خليل بيديس ، حتى المترجم منها والمقتبس ، فكانها رجع صدى لما كان

يلقى العرب من أهوال ، وما كانوا يبذلونه من نفوسهم في مقاومة هذه الأهوال ومحاولة انتزاع حقوقهم من مخالب الغزاة الطغاة .

وتظل القصة موصولة الأسباب بهذا الذي يتفاعل به المجتمع فتكون مدرسة الايراني ، ومدرسة نجاتي صدقي فتحمل الشعلة ، وتمضي فاعلة ومنفصلة بأحداث البلاد ، وتكون من ذلك هذه القصص التي نشرتها هذه المدرسة فتحمل ، في أكثرها ، طابع الصراع وتحاول أن تشرح ، أمام الفكر العربي في فلسطين والأردن ، طريقا جديدا يذهب الى أبعد من النقمة على هاتيك الأوضاع .

ثم يأتي حشد من كتاب القصة يواصلون المسيرة ، أمثال عارف المزوني ، وعبد الحليم عباس ، والناعوري ، ومحمد أديب العامري ، وسميرة عزام ، وأحمد العناني ، ويوسف العظم ، ثم أمين فارس ملحس ومحمد سعيد الجنيدي ، وسليمان موسى وغيرهم .

ويكون السبب أثقل وأشد على آكتافهم ، فإن أكثرهم قد عاصر المحنة قبل عام ١٩٤٨ ، ثم واكبها بعد ذلك حتى تم اغتصاب الأرض وتشريد الأهل والسكان تحت كل نجم . وقد استطاعوا جميعا أن يقدموا أعمالا قصصية إذا تفاوتت في الاداء الفني ، فإنها قد اتخذت من هذه الأحداث الجسم مادتها ومضمونها . وإن بعضهم قد ذاق مرارة الخروج من الوطن السليب ، وحمل ميسم اللجوء والنزوح ، وغمس قلبه في دم قلبه وكتب هذه القصص الطوال منها والقصص التي تصور جوانب من النكبة خير تصوير ، وتحاول في كثير من الأحيان أن تكون ايجابية ، وباعثة على الأمل في غد أفضل تتحقق فيه العودة واسترداد ما ضاع من أرض ووطن . ولقد شاركت في هذا كله ، وفي بعضه أحيانا ، المدرسة السابقة ، أو من بقي منها على قيد الحياة .

ثم جاءت المدرسة الشابة ، ابتداء من جمال أبو حمدان ورفاق دربه أمثال شقير ، ويخلف ، وسرحان ، والسواحري ، وعصام موسى ، وأحمد الخطيب ، وفائز محمود ، ومفيد نحلة ، وغيرهم ، وغيرهم ، وفي انتاج هذه المدرسة تبرز خيمة اللاجئي ، ومجموعة المخيمات ، والتشرد ، وغوائل الحرمان ، ومآسي العيش ، والصراع من أجل البقاء ، ومن أجل العودة ،

والحنين الى المدينة ، والقرية ، والسهل والجبل والبحر ، في الوطن السليبي ، ويكون الأردن أكبر منطلقات هذا الاداء القصصي الباهر . وأقول الباهر وأنا أعني ما أقول ، فقد قرأت لبعض النكرات ، وسمعت من بعض المتشدين ان النكبة بكامل أحداثها لم تنتج الأدب القصصي الجيد ، وهذا إما افتراء أو جهل بكل هذا الذي كتبه ادباء القصة ، واني لأقول ، بكل ثقة واطمئنان ، ان القصة الأردنية قد واكبت النكبة ، واندفعت في المسيرة ، وقدمت عطامها ، وما يزال الطريق مفتوحا أمامها على رحبه لمزيد من العطاء . وجيل القصة الجديد خليق بأن يقدم مثل هذا العطاء الغني المرتقب .

وأنا بالطبع أكتب هذه التعليقات كتعقيب على الملامح التي حاولت أن ارسبها للقصة في مدى خمسين عاما أو تزيد ، ولقد أوفى الذين بحثوا الأدب الأردني ودرسوه شعرا ونثرا وقصة على الفاية في التمهيد التاريخي لدراساتهم من أمثال الدكتور ناصر الدين الأسد ، والدكتور عبد الرحمن ياغي ، والدكتور نعيم حسن اليافي وغيرهم في كتبهم المنشورة التي أسدت الى الأدب الأردني يدا طيبة وسدت ثغرة واسعة ، وعرفت الأدب والأدباء الأردنيين الى القراء في مختلف الأقطار العربية ، كما قدمت لأصحاب الدراسات من اساتذة الجامعات في الوطن العربي وغيره من بلاد الشرق والغرب . وبهذه المناسبة لا يفوتني أن أذكر أن القصة الأردنية قد ترجم بعض ملامحها الى الآداب الغربية فشقت بذلك طريقها الى آفاق أرحب وأوسع .

الا اني أحب أن أقول كلمة في هذا النقد الذي قلته أولئك الدارسون في سياق أبحاثهم القيمة . لقد جاء بعض هذا النقد جيدا ومقبولا وفيه تفهم كثير لفن كتابة القصة ، كما كان فيه صدق وإصالة . الا أن بعضه جاء بأحكام مبتسرة أو أراد أن يطبق نظريات كانت ، من أصحابها ، حتى في الغرب ، ضربا من الاجتهاد .

والواقع ان تعريف القصة ما يزال باب الاجتهاد فيه واسعا ، وبصورة خاصة القصة القصيرة . ولقد مرت القصة والرواية في الآداب الأوروبية بادوار شتى ، عبر بضعة قرون ، وقامت لها مدارس أو مذاهب مختلفة يعرفها حتى طلاب المدارس الثانوية ، وتضاربت الآراء حول تكتيكها ،

ولم يصل أحد الى تحديد هذا التكنيك ، تم جاءت السريالية ، واللامعقول ، وجاء التجديد كله ، حتى نزعة « اللاقصة » ، في الغرب ، ففسرت كل القواعد ، ولا سيما في « اللامعقول » مما لا مجال ، هنا ، الى الاضافة في الحديث عنه ... فكيف يستطيع ، والحالة هذه ، أن يضع ناقد حدودا ومعالم للقصة وتكنيكها ؟ والعجيب أن بعضهم حين يريد أن يثني على قصة ما يصفها بأنها رشيقة مثلا ... فما معنى أن تكون القصة رشيقة هكذا دون تحديد أو تفسير لكلمة عامة قد توصف بها أشياء كثيرة ؟ وقد يستعمل عبارات التلاحم والنمو العضوي في حين قد ساد ، في القصة الحديثة ، النزوع الى التفكك وحتى الخروج على مفهوم الزمن وتحديدات المكان ... ان « الساعة الخامسة والعشرين » كانت معمولا رهيبا في أساس قواعد النقد القديمة أو الكلاسيكية ... ثم ان الذين يكتبون القصة الكلاسيكية عندنا يعلمون من أصولها وأسااليبها و « تكنيكها » الشيء الكثير ، ولقد نجد ناقدًا لا يكاد يلتفت الى استعمال الحوار الداخلي ، في حين يركز آخر عليه ، ونجد من لا يدخل في حساب نقده ، سهوا أو عمدا ، توارد الخواطر في القصة النفسية فيزعم أن قصة ما ان هي الا نتف قصصية ، فماذا تراه يقول اذن حيال قصة يتداخل فيها الماضي والحاضر تداخلا يبدو مشوشا ، وهو في صميمه بناء قصصي رائع وعزيز المنال ، يتطلب أن يكون الناقد صاحب بصر وبصيرة ... ولو صح أن يكتب القصصي قصته فيضبطها بالمسطرة والفرجار لالفينا من دنيا القصة رائعة مارسيل بروست « البحث عن الزمن الضائع » ولالفينا بقصة « يوليس » لجيمس جويس في سلة المهملات ، وهي ، في واقع الأمر ، تقف في أعلى ذروة من ذرى القصص السيكلوجي التحليلي القائم على تداعي الخواطر أولا وآخرًا . ويمكن أن يقال مثل هذا أيضا في القصة القصيرة عند كاترين مانسفيلد ...

غير أن هذا كله لا يمنع من القول أن مواقف النقد ، في عمومها ، كانت حسنة ، وفيها فطنة وذكاء وتفهم ، على الأخص في تقييم شخوص القصة ، وتفهم الجو القصصي ، وتساوق العرض ، والقدرة على التمييز بين قصة جيدة وأخرى رديئة ، وبين قصصي موهوب وآخر متقحم على هذا الفن الخ ...

ثم كلمة أيضا حول ثقافات كتاب القصة ، فقد يبدو أن بعضهم من

ذوي الاطلاع الجيد على تراث العربية في مختلف عصورها يضاف الى ذلك اطلاع جيد مماثل على آداب الغرب ، والبعض ، وهم قلة فيما أتصور ، من ذوي الثقافات المحدودة ، والقارئ المتأني اليقظ يلمس أثر هذه الثقافات في انتاج كتاب القصة . ولا نكران في أن الاصالة ، والموهبة هما الأساس . ولكن لا بد من الاطلاع الواسع ، ومواكبة الركب الحضاري ، ومعرفة الاتجاهات الجديدة ، بالاضافة الى قراءة روائع القصص العالمية في مختلف العصور ، وشتى المدارس ، بل ربما كان القصصي مطالباً أكثر من غيره أن يقرأ في علوم النفس ، والفلسفة ، والتاريخ ، بل قد اذهب الى أبعد من هذا فأرى أن يكون ممن يفهمون الفنون التشكيلية وغير التشكيلية ، لأن الكثير من ألوان التطور والتجديد التي تطرأ على هذه الفنون يقع مثلها أو ما يشبهها للقصة طويلة أو قصيرة وللمسرحية وهل ننسى مثلاً أن هناك « اللامعقول » في الرسم والنحت ، واللامعقول في القصة والمسرحية ؟

وبعد فما أحسب الا أن الأردن قد شارك في كتابة القصة في مدى خمسين عاماً أو تزيد ، مشاركة أقطارنا العربية فيها ، وبعض انتاجنا في القصة يقف على قدم المساواة وأحسن ما كتبه القصصيون العرب ، وإن جنى على أدبنا القصصي وغير القصصي ضيق مجالات النشر ، كما جنت عليه أسباب أخرى لا مجال لذكرها هنا .

المسح

بقلم: الدكتور عبد الرحمن ياغي

نعل البذرة الأولى ٠٠ في العمل المسرحي ٠٠ هي التي تحمل في جوفها ٠٠ البعد الاجتماعي ٠٠ ومن هنا كان أهم امتداد في هذا الصدد هو المد في هذا البعد ٠٠ أو توسيع هذه الوحدة الصغيرة ٠٠ ان كانت الانسان ٠٠ أو الفرد ٠٠ لكي يتحد بدائرة أوسع ٠٠ ويندمج في حلقة أكبر ٠٠ ويلتحم بالمجتمع ٠٠ هذه البذرة هي الأساس الأول لهذا الفن ٠٠٠ ومن هنا فان أحسن البدايات هي في بذر هذه البذرة في أبة تربة على الوجه الصحيح ٠٠ كان يتجمع الجهاز المسرحي الانساني في العملية المسرحية ٠٠ في جو عائلي ٠٠ في صورة أسرة ٠٠ المشاهدون ٠٠ والممثلون ٠٠ والمخرجون ٠٠ والمؤلفون ٠٠ والخبراء ٠٠ في شبه بيت ٠٠ قبل أن تلغ الحاجة عليهم وتضطرهم الى قصور أو مساح كبيرة ٠٠ لثلا يبدوا غرباء على أنفسهم ٠٠ وعلى بعضهم الآخر ٠٠ وقبل أن تتعقد العلاقات ٠٠ وتتركب الأدوات ٠٠ وتتشابك الأجهزة ٠٠ وتصبح العلاقة المسرحية أشبه بمجموعات السواح يدلفون الى ما يشبه المتاحف الكبرى ٠٠ ويخطفون الصور ٠٠ ويمضون دون أن تكون لهم ذكريات انسانية عائلية عميقة !

بمثل هذا بدأ مارون النقاش ٠٠ في سنة ١٨٤٧ ٠٠ بذرته الأولى ٠٠ في بيته ٠٠ وتجمع الهاوون ٠٠ والمحبون ٠٠ والأصدقاء ٠٠ وحمي الحوار ٠٠ واشتد النقاش ٠٠ ودارت الآراء ٠٠ وتحول الجدل الى مديح أو الى اطراء أو الى نقد أو الى انفعال حار وصل الى القلوب في حينها ٠٠ بل في كل ليلة أو في كل عرض كان يبرز حوار جديد ونقاش جديد وآراء جديدة ٠٠ حتى احتضن هذا الجو الدافئ تلك البذرة فأنضجها وهيا لها أن تمد جذورها ٠٠ وأن تطلق سوقها ٠٠ وتفرع غصونها ٠٠ فتشبثت جذورها بالأرض ٠٠ بالتربة التي جعلت تنفس الروح المسرحية على وجهها الصحيح في بداية المراحل التاريخية المسرحية .

في المسارح الكبرى التي يفصل المشاهدين عن خشبة المسرح عوائق وحواجز ومساحات .. تقوم هناك أدوات جضارية متعددة تعوض عن هذه الحواجز .. تقوم الصحافة المسرحية .. والاذاعة المسرحية .. والنقد المسرحي .. بكل ما لديها من خبرات وثقافات واستعدادات فنية .. فتخطف كلها من هذه الجفوة أو الفجوة بين هذه العناصر في العمل المسرحي .

ولئن تهيأت الظروف التي يتفعل بها الكاتب .. فاستطاع إعادة صياغة الحياة من جديد .. وإعادة توزيع العلاقات فيما بين أشخاصها وأشياءها .. وجعل هذا البناء المعماري على أسس تحقق له زاوية الرؤية التي ينظر بها لهذه العلاقات .. واتخذ لنفسه موقعا يدير فيه حركة الصراع .. بل يعي كل الأطراف ليدفع بالتطور الى المضي في سبيل الوصول الى الغاية الفنية التي يصبو اليها ...

ثم لئن تهيأت الظروف كذلك للمخرج .. فتناول العمل تناولا فنيا بحيث نكاد لا نميز أهو مخرج أم مؤلف .. وكذلك الشأن بسائر الجهاز الانساني المسرحي المشترك في العملية الفنية .. من مشاهدين .. وممثلين .. وخبراء ضوء .. وخبراء صوت .. وخبراء تاريخ .. وإزياء ...

ثم لئن امتزج هؤلاء كلهم والتحموا التحاماً عضوياً فنيا .. بحيث يحس حتى المشاهد في لحظات كثيرة أنه هو المؤلف .. والمؤلف هو المشاهد .. والممثل هو المخرج .. والمخرج هو الممثل .. واتحدوا جميعاً في علاقات انسانية حتى بأشياء المسرح ... وأدواته الزمانية والمكانية ..

لئن حدث ذلك كله .. فلا بد من الانطلاق من هذه الأجواء العائلية حتى تتوفر كل هذه الزايات للأعمال المسرحية .. والا فلن تظهر بجو الاستقرار والرسوخ ومد الجنود في التربة .. بل تبقى هذه كلها حقايب سفر .. أو مجموعة من السائحين نكاد لا نترك آثارها في البيئة !

لعل هذه البداية التجريبية المنطلقة من هذه الوحدة التي تشبه الأسرة الواحدة حيث تتوفر رؤية العلاقات عن كئيب هي القادرة على خاق

مناخ أو جو أو هواء أو روح مسرحية تحتضنها النفوس وتتنفسها الأرواح .. وتعتنقها الجماعات في مجتمع من المجتمعات .. فتهم هذه الجماعات بالروح المسرحية وتتفهمها على وجهها الصحيح وتدرك دورها في الحياة والحضارة والفكر والفن .. وتنفذ من خلالها الى تفهم أعمق للنفس الإنسانية !

لعل الحرص على اشاعة هذه الأنفاس أو الأنسام المسرحية التي يحرص على اشاعتها رواد هذا الفن حتى تصبح ضرورة من ضرورات الغذاء الفني للمجتمع هي التي فرضت على أولئك الرواد الاتصال بالناس عن كتب .. وجنحت بهم الى هذه الأجواء العائلية لينفعلوا ويتفاعلوا بمجتمعاتهم .. بل هي التي فرضت على رائد مثل أديب اسحق .. ألا يكون زميئاً في ترجماته عن الآثار الأجنبية .. وأن يتحرر في النقل أو الحذف أو الاقتباس أو تغيير الفصول أو ترتيب الأحداث .. بل حتى في تغيير الخاتمة ! هذا التصرف في البدايات كان ثمرة من ثمرات هذه الجهود .. والا فالنقل الدقيق للأحداث وترتيبها على وجهها الأصلي والحرص على نقل الخاتمة كما جاءت أمر غير عسير على المترجمين أو المربين ! فلقد أحس أولئك الرواد أن النص المسرحي لا يشكل كل شيء في العملية المسرحية .. بل هو عنصر من بين عدة عناصر ينبغي أن تتوافر .. وهذا فهم صحيح لا سيما في بدايات خلق روح مسرحية !

أما استيراد أوسكار وايلد .. وإبسن .. وتوماس .. وموم .. ومولنار .. وشو .. وجيروودو .. وشتاينبك .. فهو مظاهرة رائعة .. لكنها لا تقوى على تثبيت جنود مسرحية في مجتمعنا .. انها زهرة سياحية ليس لها أصولها .. ولهذا فإن آثارها تزول بزوال هذه الزهرة السياحية !

لا بد لنا من تعبئة جماهيرية فنية عن طريق هذه العروض التجريبية العائلية فيما يشبه تلك البيوت المسرحية التي يمتد فيها النقاش والجدل والتمازج الى ساعات متأخرة من الليل بين المشاهدين والممثلين والمؤلفين والمخرجين والخبراء والأشياء المسرحية .. وهذه التعبئة تنطلق من

منطلقات ذات وحدات تمكن من هذا التفاعل والتواصل والترابط بحيث تنولد أجواء دائمة لاحتضان البذرة !

لعل في هذه العروض التجريبية أو الاختبارية كما يسميها البعض .. مجالاً لبده هذه التعبئة الفنية !

وليس من شك في أن النوادي والجمعيات تستطيع أن تقوم بدورها في هذه التعبئة الفنية .. شريطة أن تكون على وعي تام بدورها الاجتماعي وعلى إيمان بقيمة الالتحام مع الجماهير .. وعلى بيئة من الاحساس بالتناقض الاجتماعي .. وذات رؤية واضحة لعوامل التغيير في المجتمع .. ولها مواقعها التي تنطلق منها لتوجيه الصراع وجهته الصحيحة في المجتمع ... بغير هذا كله لا يكون لها دور فعال .. ولا تكون لها خطة للتطوير أو التغيير المرجو !

حتى حينما تكون هذه النوادي والجمعيات مجرد تجمعات لا تقوم بفعالياتها .. تصدر عنها بين الحين والآخر ظواهر احتفالات أو محاولات بسيطة بحيث تعرض بعض المسرحيات أو العروض المسرحية المستوردة .. دون تخطيط أو توجيه أو غايات فنية !

وهذه المحاولات في العادة لا جنور لها .. ولا ماض ولا مستقبل لها .. وليست تحمل في طياتها دماء الاستمرارية .. بل هي أشبه بما تعرضه المدارس في حفلاتها السنوية أو الفصلية أو ما يشبه ذلك .. ولا تعدو أن تكون مقتبسة أو مترجمة .. وبنت المصادفة !

وليس لغياب العنصر النسائي في البدايات كبير شأن في طمس الروح المسرحية .. فلم يكن العنصر النسائي في بدايات المسرح الاغريقي موجودا ومع ذلك نشأت تلك الروح المسرحية .. ولم يكن العنصر النسائي في المسرح الانكليزي الشكسبييري موجودا .. ومع ذلك فقد شاعت روح الاهتمام بالأعمال المسرحية آنذاك !

وفي تقرير الأخ المخرج هاني صنوبر الذي يعمل في دائرة الثقافة والفنون بوزارة الاعلام الأردنية ما يشير الى وجود عنصر نسائي فيما

عرض في النوادي والجمعيات الأردنية من عروض بمناسبة نضال
الجزائر .. اقتصر على بعض المسرحيات التي تحمل طابع الاثارة
الوطنية .. ولم يكن لها من أثر أكثر من الاثارة العابرة الآتية !

وقد صدر عن هذه النوادي والجمعيات والمدارس مثل هذه العروض
المسرحية العابرة منذ تأسيس المملكة الأردنية حتى اذا توسعت التجمعات
خرجت المحاولات من حدود هذه النوادي .. ومن قاعات الجمعيات ..
ومن جدران المدارس .. الى الهواء الطلق .. وإلى ساحات المهرجانات ..
ومهرجانات الاصطياف .. وتشكلت من أجل هذه الغاية بعض الفرق
الفنية الشعبية .. غير أن الغرض لم يكن بذو هذه البذرة ورعايتها
والاعداد لنشوتها بحيث تمتد جذورها وترتفع سوقها وتتفرع غصونها ..
وانما كانت جانباً من الجوانب التي تهدف الى ملء فراغ المهرجان ..
غير أنها والحق يقال .. خطوة الى الامام .. في هذه السبيل !

فحين يحس المجتمع بضرورة انشاء فرقة فنون شعبية .. ويحس
بأهمية تدريب هذه الفرقة .. ويهتم بأن تظل هذه الفرقة تمارس
نشاطها عاماً بعد عام .. ولو اقتصر النشاط على هذه المهرجانات ..
حين يفعل ذلك .. فقد وضع يده على جانب مهم من جوانب القضية
الفنية ... أما مدى التوفيق في التخطيط لهذه الفرقة بحيث تشمل
على عوامل الحياة والتطور والنجاح والقدرة على التفاعل والالتحام
بمجتمعها والتعبير عن هوم هذا المجتمع .. فأمر يحتاج الى موقف آخر !

ومع ذلك فقد قدمت فرقة الفنون الشعبية في رام الله خمسة مهرجانات
صيفية في الأعوام ١٩٦٢ م ، ١٩٦٣ م ، ١٩٦٤ م ، ١٩٦٥ م ، ١٩٦٦ م .
وقد أحس المشرفون الفنيون على هذه المهرجانات أن الذي يشد الجماهير
الى مهرجاناتهم إنما هو المضمون الاجتماعي .. فلبجوا في المهرجان الأول
الى موضوع شعبي يدور حول عرس شعبي .. ولم تكن العناية موجهة
الى المعمار الفني الخالص في العرض المسرحي .. بل اتجه الاهتمام الى
أن يكون الاطار رحباً ومرناً .. بحيث يستوعب الرقصات الشعبية
والدبكات الشعبية .. والاغنيات الشعبية التي يتعلق بها الجمهور ،
بل كانت هذه المهرجانات استعراضات لتقاليد الناس في الأغاني والموسيقى
والأزياء .. وقد كانت بلدية رام الله وبلدية البيرة تشاركان في الجهود

المبنولة لانجاح هذه المهرجانات .. من أجل ترويج الاصطياف مصدراً من مصادر الثروة .. وقد بلغت هذه الاستعراضات مداها في المهرجان الاول الذي اقامته بلدية رام الله حين خرج حشد كبير من المشاركين وهم في زيهم الشعبي اللافت للأنظار بالوانه الزاهية .. ومضوا يطوفون في شوارع البلدة .. يهزجون (زفة العريس) في لحنها الشعبي التقليدي المتوارث .. واتجه الموكب الاستعراضى حتى وصل الى مدرسة اناث رام الله حيث جرى المهرجان الذي تجتمع فيه جمهور غفير من مصطافي البلاد العربية !

ثم جرى تطوير على كتابة الحوار والمادة المسرحية التي تعرض .. ففي المهرجانات التي جرت في البيرة عامي ١٩٦٥ ، و ١٩٦٦ .. دارت المادة حول فرح شعبي فلسطيني .. ثم حول قصة غنائية من البيئة ذاتها .. رغم ما حور فيها من لهجات غريبة عن البيئة .

وقد دفع هذا النشاط المتوالي .. وهذه المحاولات المتعددة بعض الكتاب والشعراء للمشاركة في اعداد مثل هذه المواد .. فكتب الدكتور عبد اللطيف البرغوثي .. والسيدة هدية عبد الهادي الفصول المنظومة لتكون أقاصيص غنائية تفتنى وتمثل في هذه المهرجانات .. ثم ساهمت وزارة الثقافة والاعلام .. ونظم الشاعر عبد الرحيم عمر أغنيات شعبية راقصة .. وشارك بعض الخبراء العرب من الخارج في هذا المجال .. وهكذا كانت مهرجانات البرتقال ، والزيتون ، والبحر الميت ، مجالا واسعا لبعض العروض التي تؤكد أهمية الروح الجماعية في هذا الفن الجماعي !

وحين تكبر القضية في صدور أبنائها .. ويحس الناس بلسع الضياع .. ضياع الطفل .. وضياع الأب .. وضياع الأم والأخ والأخت .. وحين مضوا يبحثون « عن معجزة التثام تعيد وحدة البرتقالة التي شقتها السكين الى نصفين .. وما انتهت المسألة .. فان نصفي البرتقالة المرصودين بالأسلاك والموت قد حققا مقدمة المعجزة : لم يمتصرا ... لقد سال منهما دم كثير .. ولكن لم يمتصرا .. وسقط عليهما ذباب كثير .. ولكن لم يفسدا .. ولعل هذا وحده مبرر للرجاء . اننا باقون من الجانبين . وقد نخسر كل شيء ونموت على تربة

أخرى ، ولكننا لا نفقد هذا الرجاء . ولهذا وحده نحن أحياء وجدديرون بالحياة . . . والبطل فقط هو الجدير بالورد والخنجر . وهذا الشعب الذي يرتفع على آلاف الخناجر لن يسقط . . . وستكرس كل الورود مستقبلا لتصل الى أقدامه » . . . على حد تعبير محمود درويش فيما بعد حين كتب مقدمته لديوان أبي سلمى . . . الجديد . . . « من فلسطين ريشتي » . . .

حين كبرت القضية جرت محاولة لاعادة صياغة هذه القضية في صورة مسرحية تغني . . . حاولت نظلها السيدة هدية عبد الهادي وحاول اخراجها ريمون حداد . . . وقام بتلحينها أحمد غنام . . . وكانت بعنوان : « لقاء » وتم عرضها في مهرجان البيرة فيما بين ١٥ - ١٩ تموز عام ١٩٦٥ . . . وفيها محاولة لجعل الضياع مثمرا . . . حيث يظفر الطفل الضائع بفتاة كانت ضائعة . . . ووجدت ملاذا لدى والذي الطفل . . . وحين يلتقيان . . . يجمع الحب بينهما . . . ويتزوجان . . . وإذا العواطف والجيشان الرومانسي تلون الأحداث والمشاعر . . . وإذا نداء الدم . . . يفسر الأمور تفسيراً رومانسيا فيه سذاجة . . . وإذا معمارها يعتمد المصادفات لترتبط بين الخيوط الواهية . . . وإذا الزواج يتبع اطارا لتحريك في داخله العادات الشعبية . . . والأغاني الشعبية . . . والتقاليد . . . والأزياء . . . والزفاف . . . وما الى ذلك !

ومهما يكن من شيء فإن المحاولة قد تجاوزت حدود الاطار من أجل استعراض الرقص والفناء والأزياء الى محاولة معالجة قضية . . . وهكذا فالمحاولة خطوة الى الامام وان يكن ينقصها التوفيق الفني ا

ولعل هذه المحاولة هي التي دفعت بالدكتور عبد اللطيف البرغوثي الى أن يشارك في هذا الميدان . . . بعمل شبيه من حيث التركيب الفني في جوهره بما فعلت السيدة هدية عبد الهادي . . . غير أنه اعتمد الاسطورة الشعبية أساسا فقدم مسرحية غنائية بعنوان « عروس الطيرة » . . . اخرجها نديم صوالحة . . . ولحنها جميل العاص . . . وأعد رقصاتها ودبكاتهما وديعة جرار ومروان جرار . . . وعروس الطيرة . . . مغنية اختفت . . . حيث اختطفها الجن الذي يسكن منطقة الطيرة الاثرية الملوثة بأشجار الزيتون التي ترجع الى عصور تاريخية ممتعة في القدم . . .

ثم يحاول ساحر في المنطقة أن يتوصل الى أحد أفراد الجن ليكشف له سر المغنية المختطفة .. ويعمل على عودتها .. وظهورها .. والتقاءها بالمغني .. بطل المسرحية .. وبعد أن يتم اللقاء .. يجيء الزواج .. والزفة .. والرقصات والدبكات واستعراض الأزياء والعادات والتقاليد ! ولم تكن تزيد عن الخطوات الأولى في هذا الصدد .. بل ان المعمار الفني لم يزد على أن يكون اطارا يفسح المجال للاستعراضات كي تتحرك في داخله ! وقد كان كذلك .. فقد تحول المسرح الكبير الى كرنفال كبير ازدهم بمجموعات كبيرة من الممثلين والراقصين والراقصات .. مما يبشر باهتمام هذه المهرجانات بالتجمعات الكبيرة .. وهي ظاهرة جماعية يمكن أن تكون بفترة خير واسع في المجالات الفنية !

وقد امتدت العناية بهذه المهرجانات السياحية .. ومضت الى الأبعاد التاريخية لتخرجها في جولاتها الفنية الى جانب تلك الأبعاد الاجتماعية .. فحين هيات (دار الطفل العربي) في القدس .. نفسها لاقامة مهرجان سياحي من هذا اللون .. عمدت في جانب من هذا المهرجان الى عرض مسرحية تدور أحداثها حول مولد السيد المسيح .. وجعلت أحداث هذا المولد تلقي الأضواء الفنية على القضية الفلسطينية حيث قامت طالبتان مديرتان بدور مريم العذراء ودور يوسف النجار .. اللذين مضيا في مسيرتهما من مدينة الناصرة .. حتى مدينة بيت لحم .. وتمضي الطالبتان في هذه المسيرة وتمران بالبلدان الفلسطينية المتعددة التي تقع في طريقهما .. وقد وقفتا عند كل ما يميز هذه البلدان من مميزات شعبية وإنتاجية واجتماعية .. وقد جعلت كل بلدة تتجمع حول الطالبتين الممثلتين لمريم العذراء ويوسف النجار .. ويجري بين الجمع والطالبتين حديث يتعرض للحالة الراهنة بالتصوير والنقد .. وهو جمع بين طرفي الزمان .. الماضي والحاضر في تلاحم فني أدى غرضه السياسي والاجتماعي والتاريخي .. وحين تصل المسيرة الى بيت لحم تختتم الرواية ...

غير أن هذه المحاولات كلها لم تتطور .. ولم تنم .. ولم تتجاوز هذه الأطر المحددة لها .. ولم تنطلق في دروب فنية أوسع أو أبعد مدى من ذلك !

وهي محاولات أشبه بتلك الجهود التي تقوم بها الإذاعة بين الحين

والحين من قبيل الواجب .. حين تقلم لجواهر المستمعين و تمثيلات
الاسبوع ، فتقرأ على مسامع الناس فصولا مسرحية معدة .. لو مترجمة ..
تحاول اخراجها اخراجا اذاعيا فنيا مسرحيا .. وأحيانا تنقل بعض
المسرحيات العالمية في صورة تناسب المستمع العربي .. كما فعلت في
(سيدتي الجميلة .. المأخوذة عن بيجامليون لبرناردشو) .. وكما
فعلت في مسرحية (الدرس ليونسكو) .. ويحاول بعض الكتاب المحلطين
من المختصين وغير المختصين الانتفاع بهذا المجال المتاح .. فيقدمون
سبعياتهم وخماسياتهم .. فتخرجها الاذاعة في صورة حلقات متسلسلة .

وحين قامت مؤسسة كبيرة ثقافية في الأردن .. وهي الجامعة
الأردنية .. أفسحت المجال على مدرجها .. فشارك في هذه الحركة بعض
أندية الجامعة الطلابية .. ساعدهم في ذلك بعض ذوي الخبرات من
عرب وأجانب .. وخرجوا بهذه المحاولات من حدود الفصول التمثيلية
والمشاهد القصيرة البسيطة التي لا تهدف الا الى التسلية في حفلات
السمر ونشاط اللجان المتعددة ... خرجوا بها الى اختيار مسرحيات
شبه كاملة لكتاب مسرحيين .. وعرضها في عمل فني متكامل .. كما
فعلت كلية التجارة والاقتصاد في الجامعة الأردنية عام ١٩٦٨ حين قدمت
مسرحية بعنوان (ثمن الحرية) للكاتب الاسباني روبيلوس .. وقد
اعان على اخراجها هاني صنوبر المختص في عمليات الاخراج .. وكما كان
يفعل رواد المسرح العربي في منتصف القرن التاسع عشر .. حين أباحوا
لأنفسهم بأجراء نوع من الاقتباس يقوم على التعريب والاضافة والحذف
أحيانا .. والتغيير والتلوين والتحوير في الأحداث وفي الخاتمة .. وما الى
ذلك .. كذلك فعلت كلية التجارة والاقتصاد بهذه الرواية فعربتها ..
وحورت فيها بحيث تقوى على التعبير عن المقاومة في الوطن المحتل دون
أن تخرج الأحداث عن الروح أو الأطار الأصلي .. وهي محاولات في أولى
خطواتها .. قام بها الطلبة والطالبات في الكلية !

كذلك قامت كلية الآداب في الجامعة الاردنية بمحاولات في هذي
السبيل عن طريق الطلبة والطالبات .. في لجانها المختلفة .. ففي العام
ذاته ١٩٦٨ .. قدم نادي اللغة الانكليزية مسرحية برناردشو ..
« السلاح والرجل » باللغة الانكليزية .. وهي المسرحية التي مثلت أول
ما مثلت في انكلترا على مسرح أفنيو (Avenue Theatre) لندن في ٢١

ابريل - ١٩٩٤ .. كما قدم نادي اللغة الانكليزية في كلية الآداب
بالجامعة الأردنية في العام التالي ١٩٦٩ .. مسرحية .. (لن تقوى على
أن تقول - You Never Can Tell) وهي رابع مسرحية من بين مسرحيات
شو الكوميدي .. وكان قد كتبها عام ١٨٩٥ .. وقد قدمها النادي
بلغتها الأصلية .. وقد أعانت على اخراج المسرحيتين الآتية الانكليزية
فيثيان هيمر .. المدربة المتبرعة بقسم اللغة الانجليزية .

وقد قام طلبة كلية الآداب بتقديم مسرحية (الحقيقة ماتت) للكاتب
الاسباني روبيولوس .. وقد أعان على اخراجها .. هاني صنوبر المختص
في الاخراج المسرحي ... وتدور المسرحية حول ما لاقاه شعب محتل ..
يحاول التخلص من وطأة الاحتلال .. وما يتخلل ذلك من مد وجزر في
طبيعة النفس الانسانية !

كما شارك طلبة كلية العلوم في هذه المحاولات .. فقدموا عام ١٩٦٩
مسرحية (العادلون) .. لالير كامو .. عربها أحد الطلبة .. وقذ وقع
اختيارهم عليها لما تشتمل عليه من روح المقاومة والنضال في وجه
الاحتلال .. وقد أعان على اخراجها السيد مهدي يانس .. وكان وقتذاك
طالباً في كلية التجارة .. وقد أشرف على الاخراج السيد هاني صنوبر
المختص في ذلك !

وما لم يكن هناك ايمان عميق بأهمية الدور الذي تقدمه الأعمال
المسرحية في المجتمع .. من بناء .. وتنمية .. وتطوير .. وتحضير ..
وانتاج .. وما الى ذلك .. وما لم يكن هناك اهتمام بالمرح .. وسيلة
فنية وثقافية لا تقل أهمية عن المدرسة أو النوادي .. أو التجمعات
المنظمة .. أو الاتحادات .. أو النقابات .. في تحديد وجهة السير
الحضارية للمجتمع .. والمضي به الى الامام ..

... وما لم يكن هناك خطط تنمو .. وتطور .. وتمضي على مراحل
من حيث التنفيذ ..

وما لم يكن هناك انتماء للمدارس أو مذاهب فنية نابعة من التركيب

الاجتماعي للأمة .. ومحققة لهموم هذا التركيب .. واثاحة الفرص لهذه الانتعاشات كي تتشكل في حرية وتفاعل .. وتعبّر عن هذه الانتماءات ..

وما لم يكن هناك اختيار لمواقع ومسؤوليات في عملية الصراع بحيث ينطلق العمل من مركز هذه المواقع .. ما لم يكن ذلك كله صادرا عن خلفية ثقافية عميقة تتبنى هذه المواقف ... فستكون المحاولات مجرد نوبات انفعالية ليس لها عمر .. وليس لها جنود .. وليس لها ثمار ... انها حينئذ فورات آنية لاتحدث آثارها .. ولا يبقى لها نفع ! وهي لا تعدو أن تكون نشاطا عابرا يتبرع به الكاتب أو الممثل الهاوي أو المخرج أو أي مشارك تبرعا لا يلزمه بالمسؤوليات المتتبعية المتواصلة من أجل انجازات لها شأن كبير في المجتمع !

كان هذا دور الجمعيات والأندية والمدارس .. والمهرجانات .. ولجان الطلبة في الجامعة .. وهيئة الاذاعة .. وتبع هذه المؤسسات .. مؤسسة التلفزيون التي تأسست في عمان عام ١٩٦٧ .. حيث تطلعت هذه المؤسسة الى ما أنجزته الشقيقات لبنان ومصر في هذا الشأن .. وأضافت اليه بعض الانجازات المحلية المتبرعة .. ولم يكن أثر هذه المؤسسات في المجتمع بأكثر من أثر الفرق الأجنبية التي تزور البلاد وتقدم منجزاتها وأثار نشاطها فيما يتهدى لها من أماكن في النوادي أو مدرج الجامعة .. أو على مسرح المدرج الروماني بعمان .

وليس من شك في أن الهواة الذين كانوا يؤلفون فرقا مسرحية أجنبية .. كهواة المسرح في المجلس الثقافي البريطاني في القدس .. وكهواة الدراما التابعين لمركز المعلومات الأمريكي في عمان .. وما كانوا يعرضونه في حفلاتهم كان حافزا كبيرا للمختصين في هذا البلد دفع بهم مع غيره من الحوافز الى أن تنبثق منهم أسرة مسرحية أطلقوا عليها اسم « أسرة المسرح الأردني » ...

واحساسا من هذه الفئة في وجوب أن يتمثل النشاط المسرحي في واجهة النهضة .. وأن يكون جوابا لأسئلة تتوارد في هذا الشأن ... تجسدت فئة من الهواة شبانا وشابات .. وبذلت الجهد .. وعملت جاهدة في ساعات فراغها من أعمالها .. في وظائفها الحكومية .. واستمرت

في هذه الجهود مدة ثلاثة أشهر .. فأخرجت مسرحية « الفخ » للكاتب روبرت توماس .. وقد أثمر عملها المتواصل ذلك .. ولقي تشجيعا من الناس ومن المسؤولين .. وتلقفه المجتمع بالتقدير الجدير .. واحتضنت هذه الفرقة الهاوية .. وزارة الثقافة والاعلام .. لتكون أول فرقة مسرحية حكومية وتحمل اسم (أسرة المسرح الأردني) !...

وقد حاول المشرفون على الفرقة - بالتعاون مع سائر أفراد هذه الأسرة - أن تكون خطوتهم الى الأمام في هذا الصدد .. فجعلوا يخططون .. ويرسمون .. ويدرسون .. وتهيأت لها بعض الفرص المادية والمنوية !

وقد خشيت الفرقة أن تظل على المجتمع بتجربة ذاتية أصيلة .. تنبع من معرفتها للتركيب الاجتماعي الذي تنتمي اليه .. والذي تعرف محاور اهتمامه الخاصة ومحاور اهتمامه العامة .. وتحسس هوميه .. وتذكر تطلعاته .. وتتخذ لنفسها موقفا مطلا يعينها على أن تكون لها زاوية رؤية تمكنها من أن تكون لها رؤيتها العميقة الصحيحة الواضحة التي تستقطب نفوسا كثيرة تلتف من حولها وتلتحم بها !

تهيئت أسرة المسرح الأردني .. الاطلالة الأولى على الجماهير وعلى المجتمع .. فأجتهلت .. وعمدت الى مسرحية قدرت فيما قدرت أنها تستطيع أن تشد إليها قطاعا كبيرا من المجتمع ينجذب لها بفعل الخيوط التشويقية المضمونة التي تحيلها .. فقد استطاعت هذه الخيوط في تجربة خارجة عن هذه البيئة أن تشد لها مجموعة كبيرة من الناس .. وهي أجنح للأحداث البوليسية الاجتماعية منها الى الاجتماعية الخالصة .. وقد كانت تجربتها ناجحة في بلدها الأوروبي .. فلتكن أولى الخطوات التي تتخطوها هذه الأسرة الناشئة التي تتلمس طريقها في المجتمع الأردني الحديث !

ومن هنا يذكر الأخ هاني صنوبر .. المختص بالخراج .. لهذه الأسرة الناشئة .. أنه حين ابتدا بمسرحية (الفخ) لكاتبها (روبرت توماس) .. انما كان يعلم أن الجمهور العربي في الاردن جمهور

سينمائي ٠٠ على حد تعبيره ٠٠ يحتاج الى هذا اللون من المسرحيات ليتقبلها ذوقه ٠٠ ولتلمي ميوله !

وجعلت الفرقة بواكير عملها اخراج هذه المسرحية ٠٠ الفخ ٠٠ وتوافرت للفرقة مجموعة من الشبان والشابات المتعلمين والمتعلّصات من خريجي بعض الجامعات ٠٠ وذلك في سنة ١٩٦٣ م ٠٠ وتوافرت لديها بعض الاختصاصات في الفنون المختلفة التي تحتاج لها عملية الاخراج المسرحي ٠٠ وتهيأ لها مسرح مركز المعلومات الأمريكي في عمان ٠٠ ولكن هذا التوافر لم يكن مديد العمر ٠٠ فكلها ثمرات تبرع ومنع أني وعطاء موقت ٠٠ والجهاز المسرحي يحتاج الى تواصل وثبات وميزانيات وتفرغ في الجهد والوقت والمواصلة !

ولقد كان عرض هذه المسرحية ٠٠ حدثاً فنياً في الوسط العamani ٠٠ وقد لاقت القبول لدى جمهور المشاهدين ٠٠ ولاقت الترحيب والتشجيع والتقدير الذي يكافئ ما بذل فيها من جهود متواصلة طوال ثلاثة أشهر !

وقيمة هذا النجاح في الخطوات الأولى ٠٠ أنه كسر ألواح الثلج بين الممثلين وجهاز المسرح الانساني وبين جمهور المشاهدين ٠٠ وأنه بعث الثقة التي كانت غائبة في نفوس الفرقة ٠٠ وأنه دفع بهم الى المضي في التخطيط والدراسة والاستعداد ٠٠ وأنه ضمن لهم أن جهودهم لن تذرّوها الرياح ١٠٠٠

ومن هنا فقد كانت الحماسة بالغة ذروتها لدى أفراد الفرقة حين تهيأت لهم الفرصة لكي يستعدوا للموسم المسرحي الأول ٠٠ وقد أقبلوا على الخطة بثقة وإيمان ويقين بأن جهودهم ستكون مثمرة ٠٠ وتهيأ للفرقة مسرح الجامعة الأردنية ٠٠ واستعدت لتقديم ثلاث مسرحيات متنوعة :

الأولى : مروحة الليدي وندرميز ٠٠ لكاتبها أوسكار وايلد ٠

والثانية : الأشباح .. لكاتبها هنريك ابسن .
والثالثة : الفخ (اعادة) .. لكاتبها روبرت توماس .

وواضح أن المسرحية الثالثة .. الفخ .. كان اختيارها نابعا من حلالة النجاح الذي لقيته الفرقة حين عرضتها .. أول عمل لها على مسرح مركز المعلومات الأمريكي .. فقد رأت الفرقة فيما أظن أنها تستطيع أن تتيح لجمهور أوسع مشاهدة باكورة نشاطها .. وأنها تستطيع أن توفر على نفسها جهدا كبيرا في عمليات التدريب والاخراج والديكورات وما الى ذلك من استعدادات تستنفد الطاقات والجهود .. وخصوصا حين تكون المسافة الزمنية بين اطلاق الفرقة أول مرة على الجمهور .. وبين موسمها الأول على مدرج الجامعة الأردنية ليست مسافة واسعة ! وهي حين توفر على نفسها جهدا كبيرا في الاستعداد سسوف تتمكن من تلافي بعض النقائص أو الأخطاء أو الثغرات التي تبنت لها في عرضها الأول ! لعل هذه هي أهم المبررات التي دفعت بالفرقة الى اعادة عرض مسرحية (الفخ) في موسمها الأول !

أما الثانية .. فلم يتضح دافع اختيارها .. فان هنريك ابسن .. كاتب مسرحيا .. في حد ذاته مشكلة المشكلات .. وقد قامت من حوله دراسات .. وانتقادات .. وتقديرات لا حيد لها .. ولقد ناقش (ريموند وليمز) هذه التقويمات والنقدات والتقديرات التي دارت من حول ابسن .. في كتابه « المسرحية من ابسن الى اليوت » .. وقد ترجمه الدكتور فايز اسكندر .. وأخرجته وزارة الثقافة والارشاد القومي .. في مصر في عام ١٩٦٣ .. وذلك في نطاق حديثه عن دور ابسن في نتاجه المسرحي . فهو يخشى أن يكون اهتمام الناس في انكلترا أو أوروبا بابسن مبعث الاعتقاد بأن مدار اهتمام ابسن في مسرحياته هو المشكلات الاجتماعية التي كانت تلور من حوله في عصره ! .. وبأن مدار أسلوبه الدرامي هو المناقشة .. حيث يتوفر لكل شخصية جوها العالمي الخاص .. ولكل غرفة رياسها الثمين ونوع من الجو الخائق .. ثم ان هناك سرا دفينا كامنا في صوان منزو .. تحاول الأحداث كشفه .. وقد راجت هذه الأفكار بسبب تأكيد خاطيء بدأ في انكلترا عندما عرضت في لندن مسرحيات (بيت الدمية A Doll's House) في عام ١٨٨٩ ..

و (الأشباح Ghosts) و (هيدا جابلر Hedda Gabler) في عام ١٨٩١ ٠٠ حيث أسىء الى هذه التمثيليات أيضا اساعة ٠٠ والى مسرحية (الأشباح) على وجه الخصوص ٠٠ حين تعاورتها مجموعة مصطفة من الملحقين الصحفيين ٠٠ ومن المفكرين البارزين ٠٠ فقد كتب في هذا الصدد (كليمنت سكوت) في صحيفة (ديلي تلجراف) مقالا افتتاحيا ٠٠ استفزازيا مثيرا ٠٠ صاح فيه مشيرا الى مؤلف مسرحية (الأشباح) : هذا المحبوب الأثير حديثا لدى مدرسة حمقاء ٠٠ هذا السيد المزعوم ٠٠٠٠٠ الذي يبدو في رأينا ٠٠ غرابا من غرابان الترويج ٠٠٠ يبرز من بين الصخور مدفوعا بشبهة لا تشبع للجيفة التنتنة ٠٠٠

و حين جاء التعليق الى مسرحية الأشباح قيلت فيها أقوال جارحة ٠٠ فشبهت ببالوعة فاغرة فاهها ٠٠ وبقرحة كربية بلا ضمادات ٠٠ وبفعل فاضح ارتكب علانية ٠٠ وبمصبة للمجنوبين مفتحة الأبواب والشبابيك ٠٠ وما الى ذلك من الأوصاف المقتذعة !

وكان ريموند وليمز رغم عدم ميله الى هذا الاقذاع أجنح الى تجريح ايسن ٠٠ وهو أجنح الى الوقوف طويلا عند هذه التجريحات أكثر من وقوفه عند أقوال المدافعين عن ايسن ٠٠٠ فحين يعرض لبرناردشو ٠٠ الذي كان من أشهر المعجبين بإيسن ٠٠ والمدافعين عنه ٠٠ ولا سيما في كتابه الشهير ٠٠ (جوهر الإيسنية ~ The Quintessence of Ibsenism) يعلن أن شو قد قرر سلفا ٠٠ وبحزم تام ما يجب أن تعنيه التمثيليات ٠٠ كما يعلن أن ما شرحه شو في كتابه ليس هو ما كتبه ايسن في تمثلياته ٠٠٠ ويمضي قائلا ٠٠ ان الاهتمام الإيسني بالموضوع ٠٠ من حيث النظر اليه منفصلا عن كلمات التمثيليات ٠٠ كان أمرا بارزا مميذا ٠٠ بل أمرا لقي القبول لدى الكثيرين ممن كانوا يبحثون عن زعيم أخلاقي ٠٠ وليس عن كاتب مسرحي ٠٠ ولقد انتج ذلك عند هؤلاء القاء أضواء مركزة على عناصر عرضية لدى ايسن ٠٠٠ كتحرير النساء ٠٠ وحرية الشباب ٠٠ والمراثين ٠٠ ولعل سوء الفهم هذا ٠٠ على حد تعبير ريموند وليمز ٠٠ قد أثار ضجة من حول ايسن ٠٠ تلك الضجة التي صنعت هالة النجاح حوله بل صنعته هو نفسه ٠٠

ومن هنا كانت عناية ريموند وليمز بكتاب الآتسة براد بروك ٠٠

(إيسن النرويجي) .. لأنه أشبه برد على مفالة الإبنسية ، حيث مهدت براد بروك الى إعادة عملية التقويم النقدي لآثار إيسن ولو أنها تم تنجز هذه العملية !

ثم يعلن أن تطور إيسن في الانتاج المسرحي وتحركه في اطار أربع مراحل كانت ثالثها مرحلة المسرحيات التي يطلق عليها اسم المسرحيات الاجتماعية ... وهي التي تبدأ بمسرحية (عصابة الشباب - The League of Youth) وتغطي مسرحيات : (بيت الدمية) و (الأشباح) الى أن تصل الى مسرحية (هيدا جابلر) .. هذا التطور الزمني قد دفع بالادعاءات الإبنسية الى أن تعلن أن التمثيليات الاجتماعية جاءت مرحلة صاعدة بعد أعمال هيأت لعملية النضوج ..

ولكن ريموند وليامز حين يعمد الى قطف ثمرة من جهوده في بحثه واستقصائه ودراساته لحياة إيسن ونتاجه وآثاره المسرحية .. يقف موقفا عميقا فيقول :

« أما إعادة التقويم التي انشدها .. فتقوم على الوحدة الأساسية لآثار إيسن .. وهي وحدة كان يصير عليها إيسن نفسه .. فالحقيقة الهامة هي أنه كان يكتب في فترة زاهرة بالتجربة الوافرة في مجالات المسرحية . ويرادوني الأمل في أن أتمكن من اضافة شيء ما الى فهم تجديداته .. ولكن الذي أوليه عنايتي بصورة رئيسية هو هذه الوحدة التي تربط فيما بين أعماله المسرحية .. »

ان ما قاله اليوت عن شكسبير يصح قوله أيضا عن إيسن : يمكننا الاطمئنان الى أن المعنى الكامل لأي من تمثيلياته ليس كامنا في التمثيلية ذاتها بمعزل عن سابقتها ولاحقاتها من آثاره .. ولكن في تلك التمثيلية التي كتبت هذه في ظل منهجها .. في العلاقة بينها وبين كل مسرحياته الأخرى السالفة والتالية لها .. ان علينا أن نعرف أعماله حتى نستطيع أن نعرف أيامها .

ان الأحد عشر عاما الواقعة بين عام ١٨٥١ وعام ١٨٦٢ وهي الفترة التي عمل فيها إيسن كاتبا مسرحيا ومخرجا ومديرا للمسرح في مسرح نورسك

الصغير المكافح في بلدة بيرجن .. والعامين التاليين اللذين كان فيهما مستشارا للمسرح في كريستينا .. هي بالضبط ذلك الشطر من جهاده الذي أصعب بحثه .. وإن كان جوهريا بالنسبة لأي فهم نقدي للتطور الذي صاحبه .. فبينما كان إبسن في بلدة بيرجن .. تم اخراج مائة وخمس وأربعين مسرحية .

... ان إبسن كان دائما فنانا .. وكان اهتمامه الرئيسي منصبا على نقل التجربة ذات المفزى .. وهو بالقياس الى جيلنا بل الى كل جيل لاحق .. الكاتب لمسرحيتي : (بيت الدمية) و (الأشباح) . ويقول ريموند وليمز : لقد جرى تفسير هاتين المسرحيتين كما صيغتا من جديد ومثلتا وأعيدت كتابتهما في نطاق من التأثير العاجز الذي لا طعم له .

ان (بيت الدمية) ما يزال ينظر اليها حتى الآن كما كان الحال دائما من قبل باعتبارها ظاهرة اجتماعية أكثر منها ظاهرة أدبية .. تكمن الاثارة فيها في علاقتها بالدفاع عن قضية المرأة .. وبالرغم من أن إبسن يرفض ما زعم الكثيرون من مساندته لقضية المرأة .. فان أحدا لم يحمل هذا الرفض محمل الجد من الوجهة العملية ..

ويشير ريموند وليمز الى الفقرة التي وردت في خطاب لابسن امام (جمعية الدفاع عن المرأة النرويجية) في مايو سنة ١٨٩٨ والتي جاء فيها ما يلي :

أشكركن لأنكن تشربن نخب صحتي .. ولكنني يجب أن أرفض ما أوليتنني من شرف العمل بوعي من أجل قضية المرأة .. فأنني لا أتبين حتى ما هي في الحق قضية المرأة . لقد كانت المسألة بالنسبة الي مسألة انسانية ..

ثم يعلن ريموند أن التمثيلية (بيت الدمية) ذات قيمة من زاوية رفضها للـ"علاقات الرومانسية" . انها مجرد لا رومانسية .. وهذا هو السبب في أن هناك مبررا لأن نطلق عليها الاصطلاح الخاص بالمسرحية (ذات المشكلة) أو المسرحية (ذات الموضوع) .

ولسنا بصدد مناقشة ريموند في حساسيته المفرطة ازاء الموقف الاجتماعي ومدى أهميته في العمل الفني .. فلسنا نرى وجوب الفصل بين الاثنين في الآثار الفنية .. ولكنه حر في حساسيته .. وسنمضي معه في رأيه ازاء (الأشباح) حيث يقول :

أما (الأشباح) فمسرحية من النوع ذاته .. نوع (بيت الدمية) .. ولكنها من مزاج مختلف جدا .. فنتائجها أكثر جدية .. كما أن إبسن ركز كثيرا على الحل الذي أرفقه بهذه النتائج .. وقد ابتعد إبسن في محور هذه المسرحية عن الاهتمام بطبيعة المسرحيات التأميرية التي غلبت على كثير من سائر مسرحياته .. تلك الطبيعة التي كانت سائدة في فرنسا على يد كاتب مسرحي فرنسي اشتهر بغزارة نتاجه في هنري السبيل . وهو (سكريب) .

فالمنطق الميكانيكي لحلها واضح متقن .. اذ منذ اللحظة التي يظهر فيها النجسترانند المتأمر في بداية المسرحية :

انجسترانند : هذه الأمطار هي أمطار الاله يا فتاتي ريجينا : انها أمطار الشيطان . هذا رأيي .

تندفع الأحداث صوب الكارثة المحتومة في سرعة فائقة . وليس هناك من المسرحيات الحديثة التي يمكن مقارنتها بها في نطاق تعبيرات مسرحية سوى مسرحية (الأنسة جوليا) ومسرحية (هيلدا جابلر) لابسن نفسه .

أما الفكرة التي تدور حول الدين الموروث وانه مرض من الأمراض التي تصيب الجسم .. فانما هي فكرة عارضة .. فأبسن غير معني بما يخلفه المرض الموروث من لوعة وحسرة ومعاناة .. ولكن جمهوره المعجب أو المنكر .. هو الذي يتعلق بهذه اللوعة والحسرة . فالتجربة الأساسية لمسرحية الأشباح .. على حد تعبير .. ريموند وليمز .. ليست المرض بل الوراثة ..

ويمضي ريموند في مناقشته لطبيعة المسرحية .. فيقول : ان في

المسرحية غموضا .. ويزيد احساس المرء بهذا الغموض حين يستعرض جميع آثار ايسن مجتمعة .. والنص الذي يقوم دليلا على هذا الرأي .. هو ما صدر عن السيدة الفتح :

الأشباح ! انني أكاد أومن أن جميعنا أشباح أيها الراعي ماندرز .. اذ ليس ما يجري بداخلنا هو فقط ما ورثناه عن آبائنا وأمهاتنا .. بل كل نوع من أنواع الفكرة الميتة .. والمعتقدات البالية التي لا حياة فيها .. وما الى ذلك .. انها ليست حية ولكنها بالرغم من هذا تتعلق بأذيالنا .. وليس بإمكاننا مطلقا أن نخلص أنفسنا منها .. فكلما قرأت صحيفة يبدو لعيني أنهما تريان أشباحا تتلصص من بين السطور .. لا بد أن هناك أشباحا في عدد رمال البحر على نطاق المنطقة بأكملها .. وعلى هذا فجميعنا نخاف من الضياء خوفا طائغيا .

وهنا يتضح عنصر الاحتجاج على الاستسلام للمعتقدات البالية .. والتطلع بل والصراخ من أجل الضوء ! .. !

كما أن في المسرحية اشارة الى الايحاء بأن الطريق المار .. عبر الظلام .. الى الضياء .. طريق زائف .. كما أن فيها اشارة كذلك .. الى أن السعي الدائب وراء مبدأ حب الحياة والتمتع بها .. هو مبدأ يتصف بكثير من الايجابية .

ويعود ريموند فيقول في مجاله لتقويم المسرحية .. مسرحية الأشباح .. ان اسلوبها يشابه الى حد كبير أسلوب الميلودراما .. غير أنه كان بإمكانها أن تبلغ مرتبة المأساة لو كان الاتجاه الرئيسي ازاء المعاناة واتقا ومهيمن .. ويخالج المرء احساس في نهاية المسرحية بالانكماش ازاء حالة من الرعب كان الكاتب المسرحي عاجزا عن فهمها تماما .. ان قدرة المسرحية على بعث الاضطراب لدى مشاهدها هو برهان كاف على واقعية الرعب . غير أن الانفعال اللاحق ليس انفعالا كاملا بسبب الفشل الجوهري فيما يتعلق بالحل النهائي للمسرحية .

ثم يختم ريموند البحث التقويمي لآثار إبسن بقوله :

لقد كان إبسن فنانا عظيما .. يجاهد في ظل تقاليد معادية للفن
عداوة مطبقة .. وهذا هو مجال نجاحه واختفاقه .. وانه لمن سوء الحظ
البالغ أن بعض المظاهر العرضية في أعماله قد واجهت نظرة تقدير مبالغ
فيها .. وظفرت بتقدير على نطاق واسع . والتغيير الذي عرضت له فيما
يتعلق بمسألة التركيز على جوانب أعماله انما يساعدنا على رؤية هذه
الأعمال في مجموعها .. على نحو تبدو فيه بعض عناصرها بمثابة العلامات
في الطريق .. في سمينا الحثيث من أجل البحث عن شكل درامي مكتمل .
أما فيما يتعلق بالأعمال نفسها .. فان هناك أجزاء منها تعتبر انجازات
ايجابية عظيمة .. وهي تتمثل في الفصل الخامس من مسرحيته (براند
Brand) سنة ١٨٦٦ م .. وفي أغلب أجزاء مسرحيته (بيرجنت
Peer Gynt) سنة ١٨٦٧ م .. وفي مواضع من مسرحيته (الامبراطور
والجليلي Emperor and Galilean) سنة ١٨٧٣ م .. وفي شطر عظيم
من مسرحياته (الأشباح Ghosts) سنة ١٨٨١ م و (روزمرشولم
Rosmersholm) سنة ١٨٨٦ م و (هيدا جابلر Hedda Gabler)
سنة ١٨٩٠ م .. ثم في مسرحياته (أيولف الصغير Little Eyolf)
سنة ١٨٩٤ م و (جون جابرييل بوركان John Gabriel Borkman)
سنة ١٨٩٦ م و (عندما نستيقظ نحن الموتى When we dead Awaken)
سنة ١٨٩٩ م .. ولكنها مع ذلك ليست في مستوى عظمة شكسبير أو
سوفوكليس .. وانما هي أعمال فيها من عناصر الصواب والديمومة ما
يليق بزماننا .. وعلينا أن نتذكر - عند قيامنا بأي اجراء نهائي في عملية
التقويم .. أننا مدعوون لتقويم شيء ما زلنا جزءا منه .. شيء قام إبسن
أكثر من أي انسان آخر بابتداعه .. ألا وهو الوعي بالمرحبة الأوروبية
الحديثة .

أما (الارديس نيقول ALLARDYCE NICOLL) مؤلف كتاب ..
(المسرحية العالمية World Drama) .. من ايسكيلوس حتى أنوي ..
حيث يعرض لتطور الأعمال المسرحية من أقدم العصور .. في أيام الاغريق ..
حتى العصر الحاضر .. وينتهي بها الى حدود سنة ١٩٤٩ م وقد جاء في
حدود ألف صفحة من الحجم الكبير وهو من منشورات (هاراب Harrap)

في لندن ٠٠ فقد خصص بابا كبيرا في حدود مائة صفحة هو الباب التاسع في الكتاب ٠٠ لانتصار الواقعية ٠٠ استهله بفصل عن إبسن بسط فيه القول ٠٠ حيث تناول فيه الروايات التاريخية عن إبسن ٠٠ كما تناول ٠٠ بنور الرمزية عنده ٠٠ ثم ظهور الواقعية لديه ٠٠ ومن ثم انطلاق الرمزية من عقالها ٠

وقد قدم لهذا الفصل بقوله :

من بين الكتاب المسرحيين جميعا في هذا العصر ٠٠ يقف عملاق كبير يتضاهل بجانبه كل الكتاب ٠٠ انه (هنريك إبسن Henrik Ibsen) وقد استطاع أن يرتفع بالمسرح النرويجي المتعثر الى مكانته التي يطاول بها سائر المسارح في مختلف البلدان ٠٠ حيث منحه تقاليد مسرحية فسيحة وتراثا خصبا من النتائج المسرحي الرائع ٠

ولم يقتصر نشاط إبسن المسرحي على القدرة المسرحية الفاتحة ٠٠ والنظرة النافذة ٠٠ والغرض الصائب ٠٠ التي يتفوق بها على سائر الكتاب المسرحيين من معاصريه ٠٠ بل مضى الى أبعد من ذلك ٠٠ فكان تجسيدا حيا كبيرا لكل مطامح عصره ومنجزات هذا العصر المسرحية ! فمن خلال نتاجه نستطيع أن نرى صورة حية للامع عصره كأنها تنعكس عن مرآة ذات قدرة على التركيز !

ونحن حين يذكر لنا اليوم إبسن فأننا يقفز الى أذهاننا مؤلف مسرحية (الأشباح) ٠٠ بل نحن نتمثله وكأنه الكاتب الذي استطاع أن يبني لنفسه معمارا فنيا قائما في اطار واقعي دون مساعدة من أحد سواه ٠

ولا بد لنا من أن نذكر بأن إبسن ٠٠ حين تولى الاخراج والادارة في مسرح (بيرجن Bergen) الصغير كان عليه أن يفعل الكثير في سبيل تقديم مسرحيات (سكريب Scribe) ٠٠ وأن أول محاولة من محاولاته المسرحية كانت (كاتيلينا Catilina) سنة ١٨٥٠ م ٠ ذات الطابع الرومانسي ٠

ولقد كان في مطلع حياته المسرحية متأثرا بالاتجاه المسرحي السائد في

عصره ٠ ومن هنا فقد أخذ على عاتقه أن يبتدع شكلا قويا للمسرحية التاريخية يتصل بتقاليد قومه ٠٠ الترويج ٠٠ وفي هذه السبيل ٠٠ قدم له (سكريب Scribe) آفاقا في (الفن المسرحي Technique) ٠٠ بينما قدم لشكسبير آفاقا يستشرف بها جوهر العظمة ٠٠ كما قدمت له قوافل الكتاب الرومانسيين منذ عهد (شيلر Schiller) ٠٠ الايحاءات المباشرة ٠٠ في حين كانت جميع الجهود التي بذلها السابقون من أجل عرض القضايا السكندنافية على خشبة المسرح ٠٠ مائلة أمام عينيه لتحدد له السبيل التي ينبغي له أن يمضي فيها !

ومنذ المحاولات الأولى في الفن المسرحي ظهرت علامات فارقة تدل على أن إبسن سينحو نحواً جديداً في المعمار الفني المسرحي ٠٠ ولم يكن إبسن بقادر على أن يفارق شبابه ٠٠ بل لعله في هذا الصدد لم يكبر قط !

وحين كان في روما كان يعد المدة ليجمع ملحوظاته من أجل كتابة مسرحية ٠٠ بل مسرحية حديثة ٠٠ من هذه الملحوظات ٠٠ ما كتبه قائلا :

... ان المرأة لا تستطيع أن تكون ذاتها على الوجه الصحيح في مجتمع العصر الحاضر ٠٠ هذا المجتمع الذي هو من صنع الرجل بكل النظام القضائي الذي يحكم على سلوك المرأة من وجهة نظر الرجل وحده ...

في مثل هذه الأجواء ٠٠ وهذه الأفكار ٠٠ وهذه الاشارات هنا وهناك ٠٠ ولدت مسرحية (بيت الدمية A. Dooll's House) سنة ١٨٧٩ م ٠٠ حيث تقوم شاهداً على المسرحية الواقعية ٠٠ التي تتجلى فيها الدراية الفائقة في استعمال التعابير والألفاظ ٠٠ ويتجلى فيها نجاح إبسن بتقلبه على أكبر عقبة تعترض مسيل الكاتب المسرحي الواقعي ٠٠ وهي مشكلة اللغة ٠٠ بحيث تبدو لدى سماعها أنها صادرة على نحو طبيعي ٠٠ في حين تناسب المواقف المسرحية الفنية ٠٠ وبعد طول مران استطاع بلوغ أعماق التوفيق في هذا الصدد وبدون هذا الذي وصل اليه لم يكن من المستطاع خلق الجو المسرحي الطبيعي غير المزيف ٠٠ ولقد استطاع أن يحدث تعديلا في أسلوب مكرب بحيث يحافظ على عنصر الاثارة ٠٠ ويخفي في الوقت ذاته وجه النظام الآلي الصارخ ٠٠ أما العنصر الفعال في العمل المسرحي فهو فكر إبسن نفسه ٠٠ ففي فرنسا لم يستطع الكتاب

المسرحيون أن يتجاوزوا قضايا الزواج والشؤون المالية .. كما تصورها المعايير التقليدية .. أما ايسن فقد أضفى على هذه القضايا صورة جديدة من صور التعبير والتفسير والعرض .. ولقد قرعت المسرحيات الفرنسية نواقيس التغيير في العلاقات الاجتماعية فيما بين طبقة الارستقراطيين والطبقة البرجوازية الغنية .. فيما يتعلق بالحب المقابل للركون للدعة في الزواج .. وفيما يتعلق بقوى الثالث الطبيعي الخالد .. وفيما يتعلق باللاشعرية في العلاقات الاجتماعية .. ولقد هبت أنسام جديدة طازجة نقية على عالم هذه الصالونات والمقاهي .. حين عمد ايسن الى زوج محب واتخذته بطلا .. والى مخلوقة ذات مزاج صبياني فاتخذها بطلا .. تهيم بزوجها .. ولكنها .. رغم ذلك .. حين تفتح عينيها على طبيعة شخصيته .. تتخذ القرار بوجوب تركها لبيته .

ليس من شك في أن القضية لا تخرج عن نطاق القضايا التقليدية التي تدور حول الزواج وشؤون المال .. غير أن العرض اختلف بحيث جعلها تبدو معالجة جديدة تماما . ومن هنا كانت (بيت الدمية) صيحة في اسماع الجيل الناشئ تصدر عن الواقعيين المسرحيين .. بسبب هذه الجدة في النظرة للأمور !!

وإذا كانت (بيت الدمية) صرخة من هذا النوع .. فإن (الأشباح) مظاهرة كبرى في هذه السبيل ا حيث تجرأ ايسن وعالج موضوعا مسن المواضيع المحرمة تماما .. وأقام مصواره الفني على النسق الاغريقي التراجيدي .. وبدلا من أن يعتمد الى ما كان يعتمد اليه كتاب الاغريق من طرح اللعنة القدرية التي تحل بالأسرة على مدى ثلاثة أجيال أو أربعة .. يطرح قضية الوراثة في صورة مرض تناسلي موروث .. ويملا مسرحيته بالأشباح التي لا تقل قوة عن الشخصوس اليونانية رغم اختفائها عن الأنظار .

ومن مزايا ايسن في مسرحية (الأشباح) .. تركه الفرصة للمشاهدين كي ينطلقوا كل فيما يقوده اليه خياله .. وهنا يكمن سر الاختلاف بينه وبين سابقيه من كتاب المسرح الفرنسي .. حيث كانوا يحكمون العقدة بحيث يؤدي الاحكام الى نهاية ثابتة واضحة محدودة لا مجال فيها للظن أو للخيال .. ويروي الاردريس نيقول حديثا جرى بين

ابسن و (وليام آرثر (William Archer) ٠٠ من مترجمي مسرحيات
ابسن الى الانكليزية ١٠٠

سأل آرثر اذا كان يقصد ابسن أن تعطي السيدة (الفنج Alving)
ابنها اسما أم لا ٠٠ وما كان من ابسن الا أن ابتسم وقال بعد تفكير : ٠٠
لست أعرف حقا ٠٠ فينبغي على كل مشاهد أن يكتشف بنفسه ٠٠ فما
ينبغي لي قط أن أقرر في أمر حساس كهذا !
لكن ما رأيك أنت في الأمر ؟

ثم ينتهي الأرديس بما انتهى اليه ريموند وليامز ٠٠ عن قصير ابسن
عن مدى ما بلغه سوفوكليس وشيكسبير !

ليست هذه المناقشات ٠٠ وهذه الآراء ٠٠ وهذه المحاولات التقويمية
الا وسيلة من وسائل الوصول الى غاية أو خطة حين أستورد ظاهرة من
ظواهر المسرح أو مدرسة فنية أو اتجاه أحرص على أن أظهر عليه قومي
ومن أنتمي اليهم .

فليس كالأثار المسرحية التصاقا بالناس ومطامحهم وهمومهم
وقضاياهم ٠٠ فاذا لم تتناول قضاياهم بالجدية الجديرة بها فانهم لن
يتجاوبوا ولن يتعاطفوا ولن يكونوا مناخا فنيا لآية بكرة جديدة !

فحين تحتضن قضاياهم بحرارة واهتمام تمكت فيهم الآثار ! فاذا
لم يتعاطف أصحاب الجهاز المسرحي مع الناس والجمهير وأكبر قطاع
ممكن ٠٠ واذا لم يتفاعلوا معهم ٠٠ واذا لم يدركوا محاور اهتمامهم
الخاصة والعامة ٠٠ واذا لم يتحسسوا عوامل التغيير في المجتمع ٠٠ اذا
لم يكونوا من هذا النوع ٠٠ فان عروضهم ستكون مجرد استعراضات
آنية ٠٠ ومظاهرات عابرة ٠٠ ونزهة سياحية ٠٠ لا أكثر ولا أقل ٠٠
فلا تخلف المناخ لنمو الظاهرة المسرحية وازدهارها في المجتمع بحيث
يؤدي المسرح فنيا ما تؤديه اجتماعيا المؤتمرات ٠٠ والمدارس ٠٠
والاتحادات والاحزاب وكل التجمعات ذات الخطط والبرامج المدروسة
الهادفة !

هذه الدراسات لا بد منها للمشرقيين على النشاط المسرحي والقائمين
عليه ٠٠ فحين أمس أندريه أنطوان مسرحه الحر في فرنسا سنة ١٨٨٧ ٠٠

كان يخطط لترسيخ أسس الواقعية المسرحية .. فقد سئم الناس تلك التقاليد الفنية التي سادت فرنسا منذ عصر لويس الرابع عشر .. من تفخيم .. وتضخيم .. وبذخ .. وتعقيد .. وخروج على الأداء الطبيعي .. والتزام بالتكلف المصطنع .. سئم الناس تلك التقاليد لأنها ثمرة تركيب اجتماعي معين .. وقد تغير المجتمع .. وتقدم في اتجاه جديد .. فينبغي على المستويات الثقافية أن تسير هذا التغير الجديد في التركيب الاجتماعي .. وأن تحس وتتعرف على الواقع الذي جد من حولها .. فتعتمد الى تطوير الفن ووسائله بما يتلاءم وهذا التقدم الاجتماعي .. والمستوى الثقافي الجديد للجماهير .. والديناميكية الجديدة التي ظهرت .. ومن هنا كان ظهور المسرح الحر استجابة طبيعية لكل متطلبات العهد الجديد في فرنسا .

من أجل هذا نجد حرص أندريه أنطوان على الأداء الطبيعي في الأداء والتمثيل .. والاهتمام بتفاصيل الواقعية .. وعرض القضايا على وجهها الحقيقي فوق خشبة المسرح .. ومن هنا اتجه الى (إيسن Ibsen) و (سترندبرغ Strindberg) و (هوبتمان Hauptmann) .. وأمثالهما .. ومن هنا كان التحول الى الواقعية في كل أنحاء العالم المتطور الذي أقبل على تغيير اجتماعي جديد .

فهل يا ترى دارت مثل هذه الأفكار .. والمناقشات والمدارس .. والاهتمامات .. في نفوس أفراد الأسرة الأردنية المسرحية حين عمدت الى اختيار مسرحياتها الثلاث .. مروحة الليدي وندرمير .. للكاتب أوسكار وايلد .. والأشباح .. لهنريك إبسن .. والفن .. لروبرت توماس ؟

وهل وضعت في الاعتبار أن السخرية اللاهية حين تتعمق حنايا المجتمع .. وتتخذ الاشارات النافذة التي تنفذ أقوالها مالا تنفذ الابر .. وتختار آنق العبارات .. تلائم هذا التحول الجديد في مجتمعنا .. بحيث يستقبل مسرحية أوسكار وايلد في هذا الصدد .. لا من حيث أنها مسرحية زائفة ساذجة .. تثير الدهشة .. بل هي تعبير جانبي عن حقائق تتفاعل في نهر هذه المجتمع .. وتعبر عن ثمرات هذا التفاعل !

لست حقا أعلم ؟ أم ترى لم يلصق بأسماع المشاهدين الا الفكاهة
اللاهية دون أن تترك آثارها .. وتثير انفعالا لديهم ؟

وهل تمكنت الوسائل الفنية من عرض هذه المسرحية على وجهها
الصحيح بحيث لا تفسر القضايا الأساسية ذات الأهمية البالغة الى
زوايا العتمة !؟

استئلة كثيرة وكثيرة يثيرها الموسم الأول .. لأسرة المسرح الأردني ..
نترك للزمن أولا .. وللتاريخ ثانيا .. ولأفراد الأسرة أن يصدقوا أنفسهم
ويتدبروها .. ويقوموها على أسس مدروسة حقا .. دراسة قائمة على
الأسس التي ينبغي أن تركز عليها كل دراسة هادفة ذات جدوى !

ثم يمضي التشجيع بهذه الأسرة فتنتطلق في حماستها .. ولا تكاد
تمضي شهور سنة أخرى على جهودها في الموسم الأول حتى تطالع الناس
بموسمها الثاني .. وتمتد يدها الى مختلف المدارس المسرحية .. وإلى
مختلف المصوّر .. وليس من شك في أنها حاولت تلافي بعض العثرات ..
وبعض ظواهر العجز الفني .. وبعض الثغرات .. لعلها تخطو خطوات
الى الأمام !

ولعلها تريد أن تلقي أمام الجمهور أنواعا مختلفة ليحكم بنفسه على
أيها أكثر ملامحة له في هذه المرحلة .. ولعل عطش الجمهور وافتقاره الى
الماء وسع لها من نشاطها في تلبية حاجاته دون أن تحدد بنفسها نوع
الماء الذي يحتاج إليه !

وعرضت لهذا الجمهور المسرحيات الآتية التي كان لها فضل
اختيارها :

١ - مسرحية (البيت السعيد) للكاتب الانجليزي الشهير ..
(سومرست موم - Somerset Maugham) (سنة ١٨٧٤ - سنة ١٩٦٥)
حيث .. الروح الكوميديّة .. والقلق الاجتماعي .. وحيث الانتقال من
الفكاهة المجردة .. الى روح الفكاهة التي تنفذ الى أعماق السلوك
الانساني .. بل الى ذلك المستوى الرفيع من الفكاهة الذي تتلاشى

تدريجيا فيه خيوط الضحك كما يقول (الارديس نيقول) ٠٠ في كتابه ٠٠
(الدراما العالمية ٠٠) ويعقب ذلك روح نقية يصدر عنها انعكاس جاد
غير هازل ٠

ولسومرست موم دور في بحث الملهة الانجليزية من جديد رغم أن
النسيان كثيرا ما ينسدل على بواكير نتاجه ٠٠ حتى على مسرحيته الشهيرة
(شرق السويس - East of Suez) التي كتبها سنة ١٩٢٢ م ٠٠ غير
أن النسيان لن يقوى على المساس بمسرحياته (خير ما فينا - Our Betters)
سنة ١٩١٧ ٠٠ و (الدائرة - The Circle) سنة ١٩٢١ م و (الزوجة
الوفية - The Constant Wife) سنة ١٩٢٧ ٠٠ حيث يعالج المستويات
المختلفة في الزواج وأثرها الاجتماعي ١ ٠

ولقد حاول سومرست موم أن يجد معنى للحياة لكن محاولاته باءت
بالفشل كما يقول ٠٠ ولهذا فقد وجد أن المعنى الوحيد للحياة يكمن في
ممارسة الحياة نفسها ١ فهل يقع الاختيار على الكتاب على بيئة من أمر
منهجهم الفني والفكري والاجتماعي ٠٠ وعلى بيئة من الدور الذي تمثله
مسرحيتهم المنتقاه ٠٠ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون مصادفة ليس غير ١٩ ٠

٢ - والمسرحية الثانية في الموسم الثاني ٠٠ هي مسرحية (المشكلة)
للكاتب فيرنيك مولنار ٠٠ وكان الغرض هو الجنوح الى الميلو دراما ٠٠
بدلا من الدراما ٠٠ وإلى الضجيج بدلا من عمق الفن ٠٠ وإلى الاثارة
المشوقة التي تشد المشاهد الى التطلع لمعرفة حل الكاتب للعقدة ٠٠
وتخفيفه لحدة التوتر ٠٠

وهناك محاولات فنية موفقة يحاولها الكاتب في المسرحيات الميلو
درامية ٠٠ ترتفع بها الى مستوى عال في سلم التقويم المسرحي الفني ٠٠
في هذا الصدد ٠٠٠

(فالمشكلة) تعد من أبرز المسرحيات التي تسلك في ملك الميلو دراما ٠٠
شأنها في هذا شأن مسرحية (مروحة الليلي وندرمير) حيث ترتفع حرارة
التيار الميلو درامي الى درجة عالية وعنيفة ٠٠ وتشد الجمهور ٠٠ وتثير
لديه التوتر حين تضعه في مواجهة قضية اجتماعية انسانية تدور حول

التضحية التي تضحيها الأم في سبيل ابنتها .. ويحيى الحل مريحا ومقبولا لدى المشاهدين في هذه المسرحية .. فلم يبع أوسكار وايلد لحرارة الميلو دراما أن تسخن رأس المسرحية وتشتمل عليها .. بل انه جمع في حله بين الجد الهازل والهزل الجاد .. فجنح بها الى روائع الأدب المسرحي .. فما نصيب (المشكلة) من هذا القدر الميلو درامي .. ؟ وهل تبلى في هذا الصدد ما بلغته مسرحية (مروحة الليدي وندرمير) .. ولماذا اختيرت في الموسم الثاني .. وهل كان اختيارها امتدادا لهذا التيار الميلودرامي الذي بدأت الأسرة في موسمها الأول بأوسكار وايلد ؟

٣ - والمسرحية الثالثة في الموسم الثاني .. هي مسرحية .. (رجل القدر - The Man of Destiny) وهي الرواية الثالثة من روايات برناردشو السارة .. (Pleasant Plays) .. وقد كتبها في سنة ١٨٩٥ . وقد دارت حول حادثة هامة من حوادث حياة نابليون .

ويقول برناردشو .. في مقدمته لمسرحية (السلاح والرجل - Arms and the Man) .

في لحظة من لحظات التراخي .. في عام ١٨٩٥ .. بدأت فصلا مسرحيا قصيرا .. بعنوان (رجل القدر) .. لم يكن يعدو أن يكون مشهدا يكشف عن فضائل ممثلين وليسيتين :

وفي الفصل الذي يعقده الارديس نيقول .. عن برناردشو .. في كتاب (المسرحية العالمية - World Drama) .. يجعل عنوانه .. (الضحك الهادف .. برناردشو) .. حيث يقول فيه .. ان هذا العصر لحري بأن يطلق عليه في سجل الجهود المسرحية عصر رجل واحد .. هذا الرجل .. هو سيد الضحك .. برناردشو .. وهو يطل على معاصريه الأقل منه شأنا .. كالمالرد الذي لا يكف عن الحركة لفرط الحيوية والقلق .. وما أكثر ما يفضح ضحكه زيف المدعيين .. !

وهو سلسلة في حلقة من الجهود المسرحية التي كان (لا بسن - .. و (ماتيرلنك - Materlinck) و (دانونزيو - D'Annunzio) و (سترندبيرج - Strindberg) وأمثالهما من كتاب ذلك العصر .. العصر

الذي وضع عليه (أوسكار وايلد _ Oscar Wilde) .. بصماته الخاصة في أسلوبه الكوميدي الفني لا يجارى ...

وما أكثر ما كتب عن برناردشو .. بل عن كل جانب من جوانب فنه وحياته .. وما أكثر ما كتب هو عن أهدافه في المقدمات الطويلة التي يستهل بها مسرحياته .. ولقد قيل الكثير في الأبعاد الاجتماعية التي كان يقصد إليها برناردشو في مسرحياته .. وكثيرا ما فتن به معاصروه حين كان يؤكد لهم بأنه انما اختار المسرح لأنه المكان الذي يستطيع منه أن يبشر بقيمه وبمبادئه الاجتماعية التي يبدو فيها أقرب الى الانبياء أصحاب الرسالة منه الى الكتاب المسرحيين .

ولعل برناردشو أن يكون أكثر الكتاب احتفالا واهتماما بقضايا العصر الاجتماعية .. فالمسرح .. حافظ قوي .. يدفع بالمجتمع كي يتأمل قضايا الحاضرة .. ومنها يكون منطلقه الى أي بعد من الأبعاد .. فالإنسان المثقف هو من يستطيع أن يواجه قضايا وقضايا مجتمعه .. وينطلق منها الى كل الجوانب من أجل أن يدرك كل أبعادها !

ولقد انطلق برناردشو .. في مسرحياته .. ومقدماته .. الواحدة تلو الأخرى .. ليواجه مشكلات العصر .. ويحللها .. ويكشف عن عوامل الشر والخطأ فيها .. ويشير الى خط السير الصحيح .. في حله لهذه المشكلات .

وفي المقدمة التي كتبها للترجمة الانجليزية لمجموعة من روايات (بريو _ Brioux) يخيل للقارئ بأن ذلك الكاتب الفرنسي كان المشل الأعلى لبرناردشو في الكتابة المسرحية .. وبأن شو كان يترسم خطاه .. وان دوره في لندن شبيه بدور بريو .. في باريس .. لكن الحقيقة غير ذلك ...

فقد كان (بريو _ Brioux) بحق كاتباً مسرحياً يجنح الى آفاق العلوم الاجتماعية في فنه .. ولكن لم تكن هناك أية علاقة دقيقة بين آثاره .. وآثار المتعلق أو المعجب به !

وليس هناك من شك في أن مسرح برناردشو .. مسرح ذهني ..
لا من حيث أنه يفرض أفكاره فرضاً على الحدث الهام كما يفعل (بريتو ..)
ولكن من حيث قدرته على أن يحرك أفكاره فتحمل ملامح البشر وسمااتهم
وحركاتهم ! فشخصه تجسيد لأفكاره الذهنية .. ومسرحياته تموج فيها
الأفكار كالرقصات التي لا تنقطع !

فكما أن شكسبير يمنح نفسه لشخصه الأحياء .. كذلك نجد أن
برناردشو يمنح نفسه لأفكاره !

يمثل هذه الصورة لا بد من نقاش .. ومن تخطيط .. من توضيح
الأهداف .. ومن الانتفاع بكل ما دار حول النص من أفكار .. ومن
النفذ إلى علاقة النص بقضايا المجتمع المعاصرة .. ومدى ما يكشفه
من زوايا الرؤية !

وما قيل حول هذه النصوص المسرحية .. يقال حول إخراجها ..
وحول أعداد الجهاز المسرحي .. وحول الممثلين .. وحول الجمهور ..
والأداء وطبيعته .. وما إلى ذلك !

٤ - والمسرحية الرابعة .. في الموسم الثاني للأسرة .. كانت مسرحية
(لكم أنت جميل) .. للكاتب الفرنسي (جان جيرودو - Jean Gireaudoux)
(سنة ١٨٨٢ - ١٩٤٤) الذي يقف شامخاً في الاتجاه التاريخي للمسرحية
في فرنسا ...

ومن كتاب هذه المرحلة إلى جانب (جيرودو) .. (بول ديماسي -
Paul Demasy) مؤلف مسرحية (دليلة - Dalilah) سنة ١٩٢٦ ..
و (ماساة الإسكندر - The Tragady of Alexander) سنة ١٩٣٣ ..

ولعل من أبرز السمات التي امتاز بها هؤلاء المسرحيون في هذه المرحلة
من حياة الأدب المسرحي الفرنسي .. في تناولهم للمواضيع التاريخية
زاوية الرؤية والتعليقات .. التي ينفذون إليها من خلال العصور الماضية ..
فيفقرون بها إلى اللحظة الحاضرة .. ومن هنا فهم يتخيرون من الماضي

ما يخدم الحاضر .. وكانما كانوا على يقين من أنهم لن يتمكنوا من امتلاك الروح التراجيدية الحقيقية الا من خلال قصة تمضي بعيدا في حنايا التاريخ . ومن هنا كان حرص (جان جيرو دو) على المضي الى أعماق الأساطير .. حيث طبع مرحلة الثلاثينيات بطابعه .. فعلموه أعظم كاتب مسرحي فرنسي في تلك المرحلة .

٥ - والمسرحية الخامسة .. في موسم الأسرة الثاني .. كانت .. (مركب بلا صياد) للكاتب المسرحي الاسباني (اليخاندرو كاسونا) .. دارت حول قصة قصيرة .. رواها (جان جاك روسو) .. ثم نماها ورددها .. (شاتوبريان) .. انها تجعل صراع الانسان مع قوى الشر محورها .. وانتصار الانسان جاء طبيعيا بفعل نضاله وهزيمته لقوى الشر .. ولعل روحها التراجيدية قد أضفت على الصراع جدية مناسبة !

والوقوف حول النص وحول موقعه من الجهود المسرحية في المرحلة التي كتب لها والقضايا التي يطرحها .. وتفسيره .. والفكرة التي يعرضها .. وما الى ذلك .. يمكن الأسرة من وضع أقدامها في طريق مأمون نافع !

ولعل الوقوف عند الجهود التي فضجت من على خشبة المسرح الاسباني .. تمكن الأسرة من دروب كثيرة في طريق الانجاز المسرحي .. فقد كانت مسيرة هذه الجهود تتطور وتنمو وتلاقي اهتماما محليا وعالميا منذ العصور الوسطى .. ومرورا بعهد النهضة .. ومضيا الى مسرح القرن الثامن عشر .. ثم مسرح المرحلة الرومانسية المبكرة .. ومسرح المرحلة الواقعية المبكرة ثم مسرح الواقعية المتأخرة .. ومن ثم المسرح الرمزي .. ثم المسرح الكوميني الحديث .. ومن ثم المسرح التاريخي الحديث .. وأخيرا المسرح الشعري الحديث ...

ولقد عرض (الارديس نيقول) في كتابه (المسرحية العالمية - World Drama) لدور اسبانيا في كل هذه المراحل .

وأود أن أشير الى قضية واحدة في هذا الصدد .. تدور حول الصراع .. في جانبه الاجتماعي أو السياسي .. ثم الفني .. فليس

من السهل أن يتمكن الكاتب المسرحي من طرح قضية يتأزم فيها الصراع ويحتدم ويتصاعد حتى يبلغ ذروة تتعقد عندها الأمور وتكاد تنكافأ فيها القرص .. وتشتد صلابة المواقع .. وتتغلغل العواطف حتى تشطر المشاهدين الى شطرين .. ينتمي كل شطر الى موقع .. ثم يهيء الكاتب الظروف كلها ويسيرها حتى ينتصر جانب .. أو موقع على آخر .. نتيجة موقف اجتماعي .. وفكرة عميقة .. وانتماء واضح .. تتشكل كلها لتخلق أبعاداً فنية عميقة تحدد الموقف الفني المناسب للموقف الاجتماعي ..

أما مجرد عرض التناقض .. والسير به في خطين متوازيين غير متعارضين .. وعدم اتخاذ مواقع .. وعدم الانتماء الى مواقف تحدد افكار .. وعدم التأزم وعدم التحليل العميق للمواقف والكشف عن حدة التناقض .. كل ذلك يخلق مواقف فنية باهتة لا تخلق صراعا فنيا على المسرح .

ومن هنا فقد كانت مسرحية (مركب بلا صياد) صورة موفقة ناجحة عن تحول الصراع الانساني الى صراع فني على المسرح بحيث يكون مثار اهتمام الجمهور ومحور علاقاتهم .. ومجال شد وجذب لديهم للانجياز نحو هذا الموقف أو ذاك .

وفي حديث (الارديس) عن الواقعية الأولى .. يقول : : من المتع أن نسأل لعلنا نكتشف السر فيما يتمتع به كتاب اسبانيا المسرحيون من مواهب واستعدادات غنية في الجهود المسرحية بحيث يتفوقون على معاصريهم من البلدان الأخرى !

وفي مجال المقارنة بجهود غوركي في روسيا .. يجيء في القمة الكاتب الاسباني (جاسنتو بينافنتي مارتينز Benavente) والكاتب الاسباني غريغوريو مارتينز سييرا (Sierra) وغيرهم ممن أكسبوا المسرحية العالمية طعماً خاصاً وقوة خاصة .. ولعل تلك القوة تكمن في قدرة المسرح الاسباني على نقل الكتاب المسرحيين الى عوالم خاصة بعيدة عن أن تكون

اتباعاً للدروب التي صار فيها المسرحيون الفرنسيون .. والألمان ..
والاسكتنديون .. في مرحلة الواقعية المسرحية .. وإن يكن يبدو
على آثارهم التأثير هؤلاء الأوروبيين !

لعل أفراد الأسرة أن ينتفعوا بروح التجربة الإسبانية في هذا
الصدد .. فهناك جوانب مشتركة كثيرة يمكن أن تكون ناجحة ونافعة
ومثمرة وجديرة بالمتابعة والتدبر !

ولقد أحسست الأسرة حين حميت الأحداث .. وتدفغ الزخم ..
وغلى الرجل .. وتفاعلت الحياة .. واقتربت الفجوة بين الناس ..
وجعلوا يتفاعلون .. ويتماطفون .. ويشلون على أيدي بعضهم بعضاً ..
وذلك بعد مصابهم الجلل في الهجمة البربرية الصهيونية على الأمة
العربية .. وبعد أن شقت السكين المسمومة حبة البرتقال إلى
نصفين .. أحسست الفرقة بالدور الرئيسي الذي ينبغي لها أن تقوم به ..
وأدركت أن منطلق المسرح في كل بلاد العالم يبدأ من محاور الاهتمام
الجماهيرية .. ومن قضايا الإنسان المعاصر .. ومن هذا المنطلق ..
وروحه .. وإيقاعه .. يتم التحرك .. وتتم جميع الرحلات .. سواء
أكانت مضيئاً في الماضي البعيد أم القريب أم البحث عن تجارب في مختلف
الاتجاهات !

ولم يكن بمقدور الأسرة أن تصمم آذانها عن محاور هذا الاهتمام ..
ولم يكن بمستطاعها أن تتجاهل هدير الأحداث .. ولم تكن تقوى على
أن تدبر ظهرها لهذا الزخم كله .. ولم يكن من دورها أن تصرف
الجماعات عن تدبر واقعهم وبث الروح الإنسانية النضالية الصامدة
فيهم .. وتطلعت هنا وهناك .. من أجل موسمها الثالث .. وجعلت
تقلب صفحات الجهود الفنية المعاصرة .. فعثرت على ضالتها .. على
تجربة من أخصب التجارب .. أثمرها الزخم الصاعد .. ووقعت على
مسرحية .. راجت رواج الحياة النضالية .. وطبعت أول ما طبعت
سنة ١٩٥٨ .. وتوالت طبعاتها المتعددة .. وإذا هي صورة غنية عن
أشبع ظواهر الغزو الهمجية .. حين يشتمل على هؤلاء الغزاة القساة
روح من الذعر التي تطبق على أيامهم ولياليهم .. بفعل الصمود والنضال
والبطولة .. وإذا هي قائمة على أساس من رواية تحمل كل مزايا

الدراما .. وتشدد الجماهير اليها .. بحيث تمثل أروع ما نتج عن الحرب العالمية الثانية من أعمال فنية .. على يد كاتب مجرب خبير .. ربح جائزة نوبل للآداب بعد ظهور روايته تلك ببضع سنوات .. في عام ١٩٦٢ .. هذه الرواية أو هذه المسرحية المأخوذة عن هذه الرواية كانت بعنوان .. (أقول القمر The Moon Is Down) للكاتب الشهير جون شتاينبيك (John Steinbeck) ولقد صدرها بحوار جعل عنوانه :

[الرجال الأحرار .. يربحون الحروب !

— نظر الكولونيل لانسر الى رئيس البلدية .. وابتسم ابتسامة تنطوي على قليل من الحزن وقال :

لقد قبلنا القيام بمهمة .. اليس كذلك ؟!

— فاجابه الرئيس :

نعم .. وقد كانت المهمة المستحيلة في هذا العالم .. تلك التي لا يمكن القيام بها !

— فسأله .. وما هي ؟

— فاجاب : القضاء على الروح المعنوية للانسان الى الأبد !] .

واتجاه الأسرة الى شتاينبيك كان اتجاها نحو كاتب من كتاب الدرجة الأولى بين المعاصرين .. والاتجاه الى مضمون المقاومة .. كان انطلاقا من الدور الذي ينبغي أن تضطلع به الأسرة .. وكان وثوبا الى موقع أمامي في بؤرة الأحداث .. دون انكماش أو تردد أو تراجع الى الوراء .

« فالبطلة الشابة .. تنظر الى الطاولة .. فلا ترى سوى المقص الكبير مطروحا الى جانب أشغال الحياكة أو التريكو .. فلا تلبث أن ينزلق حدا المقص الكبير بين أناملها .. وإذا بها ترى نفسها تمسك به .. كما لو كان خنجراً .. وتدور حدقتا عينيها في ذعر متحفز .. وتفتح الباب للطارق .. ويحيى صوتها الحلو المضطرب .. اني آتية اليك أيها الملازم »

وفي مواقف مثيرة كهذا الموقف .. وفي قدرة فائقة على التعبير عن هذه المواقف .. يصور لنا شتاينبيك .. ومن أقوى من شتاينبيك على التصوير ..! يصور لنا كيف دهم الغزو الهمجى قرية نرويجية صغيرة .. وكيف صمد أهل القرية في وجه هذا الغزو النازي !

والمسرحية تعبئة جماهيرية .. وتبسيط لدور أهالي القرية .. بحيث تجعل المقاومة أمرا ميسورا يستطيعه الانسان البسيط ويقوى عليه .. بل يصبح الواجب في هذا الصدد كالحياة أو كالتنفس أو كالطعام يمارسه الانسان في بساطة ويسر .. ومن مجموع هذه الممارسات البسيطة يتكون حجم المقاومة .. ويكبر .. ويكبر .. ويعطي ثمراته !

ومهما يكن أمر هذا الترحال .. واستعارة جهود الكتاب الآخرين الغرباء .. لتصوير أشياء تتحرك بها نفوس جماهيرنا وتقلي بها حركة سيرهم .. فقد لاقت هذه المسرحية استجابة لا حد لها .. لأنها رغم غربتها تمثل الكثير من جوانب مطامحنا .. وقد كانت حرارة الواقع .. وجدية المواقف مثيرة لدى المخرج فلم تلتو به السبيل في عملية الاخراج .. فاتباع البساطة .. وحاول الممثلون أن يعملوا الى الاداء الطبيعي !..

ودفع هذا التجاوب الجماهيري بالأسرة المسرحية لتتجاوز حدود بلدها .. الأردن .. ومضت الى الدول الشقيقة .. فعرضت هذا الجهد في دمشق .. ثم في بغداد .. وأحرزت الأسرة نجاحا في هاتين العاصمتين العربيتين .. لم يكن يقل عن النجاح الذي أحرزته في عمان !

ثم يقع الاختيار في هذا الموسم كذلك على كاتب فرنسي كبير يمثل مدرسة فنية بعينها تقوم على أساس فلسفي معين .. ينظم سيرها الفني والفكري والثقافي والسياسي والاجتماعي .. هذا الكاتب المعاصر في فرنسا .. هو جان بول سارتر .. صاحب المنهج الوجودي في الفلسفة والفكر والثقافة والفن وما يتبع ذلك من مواقف في السياسة والاجتماع !

وفي العدد السابع / السنة الأولى / يوليو سنة ١٩٦٤ / من مجلة المسرح .. / القاهرة .. يصور أنيس منصور حالة فرنسا .. في ظل

الاحتلال الألماني .. النازي لفرنسا .. وعنوان المقال .. (عندما كانت
المسارح قاعة لاطلاق الصواريخ) .. قال فيه :

« في ظل الاحتلال الألماني لفرنسا .. لم يبق للناس الا صيحة
واحدة : الموت ! .. ففي استطاعة أي انسان أن يختار الميته التي
تعجبه .. في استطاعته أن يلقي بنفسه في نهر السين .. أن يشرب
حتى يموت .. أن يلقي بنفسه تحت سيارات الألمان .. أن يرمي بنفسه
في أحضان الألمان .. انه حر في أن يختار الطريقة والمكان والسبب
الذي من أجله قرر أن يموت .. أن ينتحر ! »

وكثيرون من الفرنسيين اختاروا الموت بلا بطولة .. ماتوا في
السجون والمعتقلات .. ورغم التعذيب الشديد .. ورغم المحاولات
الشديدة لحيلهم على الكلام والاعتراف .. سكتوا حتى الموت .. ولو
نطقوا .. واعترفوا .. وخانوا .. لغمرت لهم الحياة بعد ذلك ! ولكنهم
قرروا أن يتلعلوا السنتهم .. وكأنهم ابتلعوا كمية هائلة من السم ..
ليصبح موتهم شريفا ! حتى هذا الموت الشريف كان أقصى درجات
الحرية .. وهي أن يموتوا على أعلى المستويات .. في أعلى المستويات ..
أو في أحط المستويات .. لا يهم .. انها ميته .. تتحقق بها حرية أي
مواطن فرنسي في ظل الاحتلال النازي الذي استغرق أربع سنوات ..
ابتدأت بدخول الألمان باريس سنة ١٩٤٠ .. »

وتحولت باريس الى مدينة صمت .. مدينة أشباح .. الى مدينة
خوف ورعب ... وأعلن المحتل وجوب التحرك .. ووجوب إعادة
الحياة الى مجراها الطبيعي .. ووجوب فتح المسارح والا فتحتها الفرق
النازية ويمضي أنيس منصور فيقول : « أما الشيء الذي
كسبه الفرنسيون في ذلك الوقت وبلا حدود .. ولأول مرة في تاريخهم ..
فهو الحرية .. ففي ظل الاحتلال النازي أصبح الفرنسيون أحرارا الى
غير نهاية .. ففي أول عهدهم بالاحتلال كانوا فقط أحرارا في أن
يموتوا .. أي أحرارا في أن يقضوا على حريتهم .. ولكن بعد ذلك أعفي
الشعب الفرنسي من كل قيد وكل التزام .. فلم يعد الأمر في يده ..
فلا هو حاكم البلاد .. ولا هو سيد نفسه .. ولا هو صاحب بيته ..

ولا هو حامي أولاده .. ولا هو رجل زوجته .. ولا هو الرئيس في العمل .. ولا هو الرؤوس في أية وظيفة .. لقد حمل الألمان عن الفرنسيين كل مسؤولية وكل التزام .. لقد أخذ الألمان شرف الفرنسيين .. وجردوهم من كرامتهم والذي عنده شرف .. هو الذي عنده قيود .. فالشرف قيد .. والكرامة قيد .. والوطنية قيد .. والأبوة قيد .. والبنوة قيد .. ولكن عندما يصبح الإنسان بلا شرف فهو حر في أن يفعل ما يشاء .. انه ليس شريفاً .. وليس كريماً .. انه حر .. انه بلا قيمة .. لا خوف منه .. ولا خوف عليه .

..... وبدأ الفرنسيون يبلورون حريتهم .. أي يقيدون حريتهم .. أي يحصلون هذه القيود واضحة ومحدودة »

ويروى عن الكاتب الألماني .. ارنست ينجر .. أنه عندما ذهب الى باريس بملابسه العسكرية .. ودخل إحدى المكتبات ليشتري بعض المجلات .. كتب في مذكراته : « الحياة في باريس .. جهنم .. فعيون الناس تشويني .. وتحرقني .. وتبصقني .. دون كلمة واحدة ! »

في هذا الجو الجهنمي .. تقدم أحد أصحاب المسارح .. يطلب عرض مسرحية (القديسة جان) .. لبرناردشو .. فسارع الألمان الى الترحيب بذلك .. حيث تدور حول جان دارك .. فتاة أورليانز .. التي قادت الحرب في وجه الانكليز .. وطالبت بطردهم من فرنسا .. واتهموها بالتجديف والجنون وأحرقوها سنة ١٤٣١ م .. وفي سنة ١٩٢٠ م .. اعترفت بها الكنيسة الكاثوليكية وكرمتها قديسة .. وبعد ثلاث سنوات ونصف السنة .. من هذا التكريس .. كتب عنها برناردشو مسرحيته المشهورة .. وهي صرخة الحرية .. والاحتجاج على الكنيسة الكاثوليكية .. وهي بداية الثورة على الاقطاع وقيمه .. ويختم شو مسرحيته .. بتخيل عودة جان دارك الى الحياة وثورة المجتمع عليها من جديد ..

وخيل للألمان أنهم أحسنوا صنعا بالسماح بهذه المسرحية .. وفهم الفرنسيون منها غير ما فهمه الألمان .. فأقبل الجميع على المسرحية بصورة منقطعة النظير .. وأحس الفرنسيون أن صرخات جان دارك

في وجه المحتلين الانكليز .. هي صرخات في وجه كل محتل
وراجت مسرحيات أخرى عن جان دارك .. فادرك الألمان السر ..
ففرضت الرقابة الشديدة على كل نص مسرحي .. ومسحبت المسرحيات
كلها التي تعرض لجان دارك !

وأصبح (جان أنوي) سيد المسرح بلا منازع بعد هذه القيود
الشديدة في الرقابة .. حيث عمد الى نوع من المسرحيات السوداء
القائمة .. فكان امتدادا للأدب الأسود الذي روج له في أوروبا (كافكا)
والشاعر (ريلكه) .. ورغم ما قيل في جان أنوي ومسرحياته .. إلا
أنها كانت تحمل روحا مبطنة من الرفض .. ولا سيما مسرحيته
(أنتيجون) .. التي تحمل روح التحدي .. وماتت من أجل أن
تقول (لا) بله فيها .. مؤمنة بها .. صامدة في موقفها

وفي هذه الأثناء ظهرت مسرحية رائعة تعتبر نقطة تحول في المسرح
الفرنسي .. وفي حركة المقاومة .. وفي الأدب العالمي .. أنها مسرحية
(الذباب) للفيلسوف الوجودي .. سارتر .. فلقد أحس الفرنسيون
في باريس أنهم ازاء مرحلة جديدة .. وأنهم بهذه المسرحية ازاء منشور
توري .. وأن المسرح هو قاعدة لاطلاق الصواريخ .. وأن المسرح
محطة لتوليد الطاقة والكرامة والوطنية .. وأصبحت مسرحية (الذباب)
فرصة فادرة لكي يعرف الفرنسيون ما الذي يجب أن يفعلوه .. وأين
هم من تاريخهم .. وما هو الموقع الجغرافي لكرامتهم .. وأن النوم
يجب أن يوضع له حد فعندما أعلن بول رينو : أننا سنحارب
أمام باريس وخلف باريس .. كان كاذبا وكان مضللا .. وإن حكومة
فيشي لم تكن لها الا مهمة واحدة هي (توطين) الندم .. وتوزيعه
بالتساوي على كل الناس ان الفيلسوف سارتر كان قد ذهب
الى الميدان في سنة ١٩٣٩ .. ثم وقع في الأسر فيما بين سنة ١٩٤٠
و سنة ١٩٤١ واشتغل في الأرصاد الجوية العسكرية .. وفي المخبرات ..
ولكن أفرج عنه بسبب سوء صحته !... وعندما عاد الى باريس أقتل
على نفسه غرقته الضيقة وجلس يخطط طريقا للخلاص من الندم ..
فكانت مسرحية (الذباب) سنة ١٩٤٣ م

وتقوم المسرحية على الاسطورة اليونانية القديمة .. حيث أوردت

يبحث عن طريق الانتقام لأبيه المقتول غدرًا .. ولكنه قد نزع من جوفه
الخوف والندم .. فوجد مدينته يغطيها السواد والقتام .. سواد في
الوجوه وفي الملابس وفي السماء .. ويغطيها الذباب ليزيد من سوادها ..
والصراخ والفرع في كل أرجائها .. فيصرخ أورست .. السعادة ..
ما قيمة السعادة ؟ انني أريد أرضي .. أريد عرضي .. أريد أن أكون
بين أهلي في مدينة أرجوس »

ولقد أحدثت هزة عنيفة في باريس وفي حركة المقاومة الفرنسية أيام
الاحتلال .. لقد حملت كل الروح الثورية في جميع مسرحيات
ذلك العصر !

ومسرحية سارتر التي اختارتها أسرة المسرح الأردني تطبيق للفلسفة
الوجودية في حالة من حالات التأزم والاحتلال .. وهي دون مسرحية
(الذباب) ...

إنها مسرحية (موتى بلا قبور) .. قدمتها فرقة أسرة المسرح الأردني ..
في الأول من مارس سنة ١٩٦٨ م واستمرت أسبوعاً .. وتدور كذلك
حول صراع عنيف بين سلطات الاحتلال النازي .. وبين مجموعة من
نوار المقاومة .. ويتخذ موقفاً متازماً .. يختار فيه كل فرد مصيره ..
ويمضي الصراع .. والتعذيب .. والانتحار .. والتقتيل .. حتى تخلو
خشبة المسرح .. الا من القتلى .. ضحايا السلطات المحتلة !

وقد حاول المخرج تفهم الروح الوجودية في الاخراج .. وفي الديكور ..
وقد كانت طريقة المعالجة جديدة .. وطريقة .. فاستجاب لها جمهور
المشاهدين .. وراقهم الاخراج .. حتى نقلت المسرحية الى التلفزيون ..
ليشاهدها جمهور أكبر ودائرة جماهيرية أوسع !

وتعطي أسرة المسرح الأردني .. في مواسمها .. فتقدم في شهر
يناير سنة ١٩٦٩ م .. موسمها الرابع .. وتعرض مسرحيات ثلاثاً هي :

بيت الدمية .. لهنريك إبسن

الوعيد .. لأربوزوف

البرجوازي النبيل .. الموليير !

وستترك لأفراد الأسرة يحددون موقفهم من هذا الموسم في نشرتهم :

و .. الناظر الى عناوين المسرحيات .. وأسماء كتابها يلاحظ أن المشرفين على أسرة المسرح .. قد اختاروا كتاب مسرحياتهم في هذا الموسم بشكل دقيق .. يوفر للأسرة التنوع في ألوان مسرحياتهم على الشكل الذي تطمح إليه .. ويصادف قبول أوسع القطاعات الثقافية من جمهورها .. لقد التزمت أسرة المسرح الأردني بلون من المسرحيات يلائم الجو الثقافي في مرحلة ما بعد العدوان الإسرائيلي الفاشم الذي ما زال وطننا يتعرض له .. فقدمت مسرحيتي .. أقول القمر .. وموتى بلا قيور .. وباستثناء هاتين المسرحيتين فقد حرصت أسرة المسرح الأردني على أن يقوم مسرحها بوظيفة أكثر من مسرح واحد .. وإن تبعد عنه طابع التخصص الذي كان من الممكن أن يقيس له لو أنه كان واحدا من مجموعة مسارح تعرض مسرحياتها على جمهورنا .. أو لو أن أسرة المسرح الأردني كافت واحدة من فرق مسرحية عديدة تعمل في هذا المجال الفني الهام .. وهكذا تم اختيار مسرحيات هذا الموسم متنوعة مختلفة الألوان والمدارس .. .

وليس هناك من شك في أن التطور لا يتم في مجتمع ما .. إلا إذا كان قائما على أسس من الفكر والثقافة المصاحبة لكل عوامل التطور الأخرى .. والذي يسرع الخطو بحركة المجتمع .. التخلص من ربقة الأفكار الجامدة المتحجرة التي تشد المجتمع الى الوراء ...

وقد كان إيسن العين التي تسهر وتقرى وتحس بكل ما يحس به الشعب في بلاده .. وتتأمل قضايا الشعب .. وتمعن فيها التفكير .. وتديرها في الخاطر العميق المتيقظ .. وكان إيسن يفعل أشد الانفعال بما يجري من حوله .. ويثور لكل عوامل الفساد .. وينفجر غاضبا مزجرا ...

ولعل (بيت الدمية) أن تكون إحدى غضباته وزمجراته وصيحاته في سبيل التحرر .. وتحرير المرأة .. وقد جعل ذلك مدخلا للحرية الفكرية ١٠٠

فكيف « يستطيع الفنان التمسك بحريته هو .. والناس من حوله
يجردون من حرياتهم وتاريخهم .. لا يمكن أن يطوي الفنان نفسه على
حب الانسانية .. والكراهية تنهش مواطنيه .. والنار تحرق الأرض
من تحته .. وهو سعيد لأنه مقيم في جزيرة تحيط بها المياه التي تطفئ
كل نار ! » .

ولقد كان اختيار إبسن اختيارا موقفا .. حيث الالتزام .. والاهتمام
بالواقع .. وبالظروف التي يعيشها مجتمعه ! ! .

ولا بد أن يكون شيء من هذا القليل قد أغرى أفراد الأسرة المسرحية
فاختارت مسرحيتين لإبسن في موسمين متتابعين .. فكان نصيبه كبيرا
بالقياس الى سواء في هذا النشاط ! ومن هنا أبحتا لأنفسنا شيئا من
الاطالة حول آثاره لتتضح الظروف الاجتماعية والفنية التي أنضجت
مواقفه في هذا الصدد ! .

ولسنا نشك في أن الأسرة حين يقع اختيارها على كاتب كبير ..
تناقش آثاره .. وتختار من بينها ما يحقق الغاية التي تهدف لها ..
ولسنا نشك في أنها فعلت شيئا من هذا حين وقع اختيارها في الموسم
الرابع على .. مسرحية (الوعد) .. لمؤلفها (أربوزوف) .. وكذلك فعلت
حين وقع اختيارها على مسرحية (البرجوازي النبيل) لموليير .. مهما
يكن بينهما من تباعد في المكان .. وفي البيئة .. وفي الجو الاجتماعي ..
وفي الزمان ! .

وبهذا الاهتمام يتحول العمل الفني بين يدي هذه الفرقة وسواها ..
الى دراسة شاقة وشائقة وعمل مثير متواصل .. بدلا من أن يكون مجرد
هواية عابرة .. واختيار سهل .. ووسيلة للتمييز الزائل ! .

ولعل أهم مكون من مكونات العمل الفني المسرحي .. هو الطاقة
الانسانية التي تسري في دماء الانسان وفي نفسه وعقله وصدوره .. وبعدها
تأتي الامكانيات المادية وتوفرها ! .

ولعل من الخير .. لهذا البلد .. دعوة بعض الفرق العالمية ..

للتعرف على خبراتها في هذا الصدد .. فحين أقيمت على القاهرة فرقة (الأولدفيك) الانجليزية .. تركت أثرا كبيرا في نفوس الجماهير وفي نفوس العاملين في الوسط المسرحي .. وكان أثرها في قلوب الناس .. بلسمًا يبرئ الجراح التي خلفتها المؤامرة السياسية حين تأمرت إنجلترا والصهيونية وفرنسا على مصر .. واستطاع الفن الأصلي أن يمحو الآثار السياسية البغيضة ويزرع بدلها حبا وتقديرا !

والاتصال بالخبرات الفنية المسرحية التي تصدر عن مثل هذه الفرق العالمية المتمكنة .. يعين كثيرا في التمكن من بعض جوانب التجربة .. فحين أقيمت فرقة (الأولدفيك) الانجليزية على القاهرة ومثلت في الهواء الطلق .. على مسرح الهرم .. واستعانت بحائط معبد أبي الهول .. واتخذت منه خلفية لمناظر بسيطة .. وركزت اهتمامها على الأضواء والموسيقى في سبيل انجاح المسرحية التي كانت وقتها (سنة ١٩٦٢ م) مسرحية (روميو وجولييت) لشكسبير .. وكان المخرج الايطالي (فرانكو زيفرلي) قد بذل جهده الكبير للانتفاع بقدرات الممثلين الممتازة .. ولم يعمد المخرج الى الستائر .. ولا اكثرت بتوفير مناظر أو ديكورات .. وانما أقر البساطة .. فاكتمى ببعض الاثاث وأعادة ترتيبه بحيث يوحي بالواقع المطلوب .. وهكذا جعل من قدرات الممثلين .. والجهاز المسرحي الانساني .. ومن ثقافتهم .. ومن دراساتهم .. ومن تعلقهم بفنهم .. ومن تقائهم في سبيل عملهم الفني .. جعل من كل ذلك مواد انجاح للمسرحية !

ونحن نذكر كذلك في هذا الصدد كيف تتحول الفرق من هواة .. تقدم موسما واحدا لا يمتد الى أكثر من أسبوع أو أسبوعين في العام .. الى فرق محترفة تعد نفسها لمواسم مسرحية كاملة متعددة .. تنافس بها الفرق المسرحية الأخرى في داخل البلاد وخارجها .. وتهدف الى تحقيق غايات فنية واجتماعية منخطط لها .. تأتي ثمره جهد .. ودراسات .. وتخصص .. وتفرغ .. واهتمام بالمواضيع الخصبة المليئة بالامكانيات الدرامية الرائعة !

وهذا ما حدث لجماعة أو أسرة (أنصار التمثيل والسينما) في مصر .. حين تحولت من فرقة للهواة تقدم ليلة أو ليلتين كل عام .. الى فرقة محترفة تقدم مواسم مسرحية كاملة ! فقد أحسست بتيارات الجهود المسرحية

ورياحها .. وحاراتها .. فدبت فيها الحياة .. وهي التي تأسست عام ١٩١٣ م في صورة هواة .. ولكنها ما لبثت .. حين حimit أجواء الفن المسرحي في البلاد .. أن تجلست .. وضمت اليها عناصر وامكانيات جديدة .. واستعانت بما تكون لها من سمعة طيبة قديمة .. واحتفظت بالعناصر الأصيلة فيها .. وأغنتها .. ونمتها .. وطورتها .. وتفرغت واحترفت التمثيل .. وأصبح لها خط سير فني معروف ! .

وقبل أن نمضي بعيدا في الحديث عن دور الأجهزة المسرحية على وجه عام .. نسجل أن أسرة المسرح الأردني قد بذلت الكثير من الجهد في هذه الظروف الشاذة التي تجتاح البلاد .. هذه الظروف التي تكاد تشل كل يد تمتد الى انتاج شيء جديد .. رغم إيماننا بأن المسرح له دوره في إعادة الصواب للكثير من العقول التي تجنح لفقدان توازنها !

وقد بذلت أسرة المسرح الأردني جهودا متواصلة حاولت فيها أن تتطور .. وأن تنمو .. وأن تتخلص من تكرار نفسها في كل موسم .. فهيأت نفسها لتشارك في مهرجان دمشق الأول للفنون المسرحية .. الذي امتد من (١ - ٣١ أيار (مارس) سنة ١٩٦٩) .. واشتركت فيه أربع دول عربية .. هي جمهورية مصر العربية .. والأردن .. والكويت .. وسورية .. وأسهمت ألمانيا الديمقراطية فيه بإرسال عازف بيانو .. كما أسهمت بلغاريا فيه بإرسال فرقة باليه صوفيا ..

وقيمة هذه المشاركة أنها مشاركة واثقة في تجربة تعتبر الأولى في تاريخ المسرح العربي المعاصر .. كما أن قيمة هذه المشاركة تشير الى بداية الاهتمام باللقاءات الأكثر جدية في هذي السبيل .. تلك البدايات التي تضع الأقدام في الطريق الصحيح لمستقبل هذا الفن العربي الجديد .

ومن هنا .. ذهبت أسرة المسرح الأردني لهذا اللقاء .. لعلها ترى ما ينبغي لها أن تحمّل في جعبتها فيما يقبل من لقاءات أخرى .. فماذا لقيت؟

لقد لقيت في هذا اللقاء تجارب تواجه واقع الانسان العربي ومشاكله وقضاياها .. وطريقته في مجابهة معركته المصيرية في الداخل والخارج ! .

فكان ذلك اللقاء حافزا قويا لها لتختط لنفسها طريقا جديدا .. في اللقاءات القادمة .

وحين شاركت في اللقاء الأول .. شاركت بتقديم مسرحية الكاتب الإسباني كاسونا .. (مركب بلا صيد) .. من اخراج هاني صنوبر .. ولكن اللقاء جعلها تحرص على أن تعود للقاءات القادمة بشيء جديد .. فسعت لكي تتعاون مع كاتب أردني .. ولكي تتخلص شيئا فشيئا من موائد الغرباء .. وأن تكن شهية .. وسعت في سبيل مواجهة واقعها .. واقع انسانها .. ومواطنها .. ومشاكل هذا الانسان .. وقضاياها .. وطريقته في مجابهة معاركه المصيرية في الداخل والخارج ..

واحتضنت فتى كاتبا يتلمس مواطنيه قدميه بحذر واثابة في ميدان القصة المسرحية وقد صدرت له أخيرا مجموعة قصصية أنيقة بعنوان (أحزان كثيرة وثلاثة غزلان) .. من منشورات مجلة (مواقف) .. وهو الشاب الكاتب : جمال أبو حمدان .. الذي كتب لهذه الأسرة مسرحيتين هما : (المفتاح) و (الجراد) .. !

وأعدت أسرة المسرح الأردني هاتين المسرحيتين لتعرضا في دمشق في نيسان سنة ١٩٧٠ في مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية .. ولم تعرض الفرقة هاتين المسرحيتين في الأردن .. وما أدري هل اتبعت الأسرة مبدأ التجار حين يصدرن بضاعتهم ويحرمون مواطنيهم من الانتاج الجيد .. أم أنها اتبعت مبدأ آخر ؟

ومهما يكن من شيء فهذه الانعطافة نحو قضايا المواطن ومواجهة مصيره .. انعطافة سليمة .. تلمستها الأسرة حين خرجت من اطارها الضيق الى الاطار العربي الواسع ! وقد اتبعت الفرصة للمخرج هاني صنوبر أن يشارك في الندوة التي عقدت في نطاق مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية .. تلك الندوة التي عقدت في الفترة ما بين (٢٧ - ٢٩ نيسان سنة ١٩٧٠) لمناقشة موضوع (المسرح العربي والثورة) .. وقد حضر الندوة مسرحيون يمثلون الاقطار العربية المشتركة في المهرجان .. وهي .. الجمهورية العربية المتحدة .. والجزائر .. والسودان .. والجمهورية العربية الليبية .. والكويت .. ولبنان .. والأردن .. والجمهورية العربية السورية ! .

وهكذا نجد أن مشاركة الأسرة في المهرجان الأول .. جعلها في الثاني
تقوم بدور أكثر جدية واهتماما بقضاياها !

وهذا يدل على استعدادها للانتفاع وللتفاعل ولتنمو والتطور حين
تهنيا لها الأسباب !

ومن هذه الأسباب .. ما أشار اليه (ستانسلافسكي - Stanislavsky) صاحب مدرسة التمثيل والاخراج الفني .. حيث قفز بالتمثيل من مجرد الاداء العفوي الذي لا يحكمه في أحسن الحالات الا حالة الاستعداد الفطري لدى البارزين من الممثلين .. الى منهج يقوم على عناصر كثيرة .. وعلى تدريب متواصل للجانب الذهني والجسدي عند الممثل .. وقد أشار الى أن التعبير من داخل النفس .. أو الاحساس من الداخل .. هو الركيزة الاساسية التي يقوم عليها فن التمثيل الصحيح) وهو تعبير فني أصيل في مقابل الفيض الكاسح في ذلك الوقت من التعبير السطحي الذي يعتمد على اللعب بمضلات الوجه .. والمبالغة في الأداء .. وقد جعل الاحساس الداخلي أساسا لكل ما يصدر عن الممثل من صدق وجمال وتأثير !

ولقد آمن ستانسلافسكي بأن الممثل الناجح .. يقوم بعملية خلق فني في أدائه التمثيلي .. لا تقل شأنا عن أي عملية خلق أخرى في العملية المسرحية ومن هنا كان لا يرى فرقا بينها وبين خلق الكائن الحي البشري .. واعتبر أن الزمن الذي يستغرقه الممثل ليستوعب دوره غير منفصل عن سائر الأدوار في العمل المسرحي المتكامل .. لا يقل عن الأشهر التسعة التي تحمل فيها الأم وتلد طفلها !

وقد عني ستانسلافسكي بأهمية الربط بين حياة الممثل الخاصة والعامة .. كما عني بسلوك الممثل والممثلة وبأخلاقيات العاملين والعاملات في المسرح .. وحذر من الآفات المرضية التي تصيب الممثلين والممثلات .. وفتنك بقدراتهم الفنية .. من غرور .. وأناية .. ومن هنا فقد رفض فكرة (النجوم) بين ممثلي المسرح وممثلاته .. حيث قال : « ليس هناك أدوار صغيرة .. بل هناك ممثلون صغار .. »

وقد انتهى الى أن تدريب الممثل غير ممكن الا في مسرح من المسارح .. بل هو لا يستطيع تصور فكرة وجود ممثل أو ممثلة من غير أن يتمكن أو تشكل جزءا من فرقة دائمة .. بل ان تدريب الممثل أو الممثلة لا يمكن أن يتم خارج المسرح الذي هو عبارة عن فرقة دائمة من الممثلين والممثلات .. لا تشغلهم مشكلة الحصول على قوتهم أو على وظيفة .. ولا يسرحون حالما ينتهي عرض المسرحية التي يعملون فيها ...

ولم يكن يعطي الممثل أو الممثلة في البداية أي كلمات على الإطلاق .. بل كل ما كان يريده باديء ذي بدء هو الفعل المسرحي .. في صورته العادية .. وعندما يتغلغل فيه الممثل أو الممثلة ويندمج في ذلك الفعل .. يكون قد حصل على نوع من الخط الداخلي للفعل أو الايقاع الداخلي له .. فيمضي في تفهمه بجسده .. وبعضلاته .. وعندما يتم له ذلك .. يبدأ الممثل أو الممثلة في رؤية ما يهدف اليه .. وبعدها يجد الدافع الداخلي لديه للتمثيل .. ومن هنا فقط يبدأ بحثه ! ..

هذه المستويات هي التي ينبغي للهواة أن يستشرفوها اذا أرادوا التحول الى محترفين ! ..

هذه الوقفات القصار حول هذه المسرحيات وحول مؤلفيها .. وحول الظروف السياسية والاجتماعية التي أنضجت الجو الصالح لتلقي هذه القضايا المطروحة بصورة فنية تنصافي في الأعماق وفي الألباب وفي النفوس وفي القلوب وتحدث آثارها في حركة المجتمع بجميع فئاته .. لا بد من وقفات تماثلها حول كل جزء من الأجزاء التي يتكون منها الجهاز المسرحي .. سواء أكان ذلك متصلا بالانسان المسرحي .. مؤلفا .. أم منتجا .. أم خبيرا .. أم مخرجا .. أم ممثلا .. الى غير ذلك .. أو كان متصلا بأشياء المسرح .. من اثاث .. وديكور .. وموسيقى .. واضواء .. وإزياء .. وحركات .. وشاشة وستائر .. وما الى ذلك ! ..

وليس من السهل .. خلق نشاط مسرحي في بيئة .. من غير أن تقوم هناك محاولات لرفع المستوى الفكري لجميع الفئات في تلك البيئة .. ومن هنا تقوم الأهمية الكبيرة للدراسات الواسعة حول جهود الأمم المختلفة في الحركة المسرحية ...

وهناك أهمية كبيرة كذلك لتنظيم لقاءات فكرية متعددة حول القضايا الأساسية والحيوية في المسرح الأجنبي والعربي والأردني ... ولا بد من توجيه العناية .. والتطوير .. ورفع المستوى .. والتشجيع اللازم لوجود مؤلفين مسرحيين .. ومقتبسين .. ومعدنين للمسرح .. ومخرجين .. وممثلين .. ومصممين للديكور .. ومؤلفين للموسيقى المسرحية .. ومحررين يقومون بالحركة المسرحية ..

ومن عوامل خلق روح مسرحية .. انشاء معاهد للفنون المسرحية .. تدرس فيها كل هذه الجوانب في الثقافة المسرحية ! .. وانشاء مجلات مختصة في هذا الصدد .. تتناول بالتحليل والبحث والتقويم جميع الجود .. وتضع مخططا للأعمال المسرحية !

ومن هذه العوامل خلق الجو المناسب لتأسيس مسارح مدرسية .. بحيث يحس المجتمع أهمية المسرح في بناء جيل صاعد .. حيث يؤمن بأن المسرح لا يقلل عن المدرسة شأنًا في هذا الصدد !

ولعل قيام الهيئات والمؤسسات بانشاء المسارح في أنحاء متفرقة من البلاد شأنها في ذلك شأن المدارس المتعددة التي تتوزع على أنحاء البلاد المختلفة .. لعل في ذلك ما يشير الى أهمية الدور الذي يقوم به المسرح في الحياة الجديدة وفي دفع المجتمع الحديث الى مستوى أرفع في تناول قضايا المعاصرة ! وهي أفضل سبيل تستطيع أن تقلل من هوة الفجوة القائمة بين المدن وسائر البلدان في القطر الواحد ...

ولعل المسرح أن يكون خير وسيلة للاتصال بنبض المراكز العالمية المتحضرة .. وبما يصدر من انجازات ثقافية وحضارية في مختلف أنحاء العالم .. وبحوار اهتمامات الأمم والشعوب في حركتها الحضارية المتقدمة !

بهذه الوسيلة الحضارية الجديدة تستطيع الجماهير أن تلتقي بما تلتقي به جماهير الأمم المتطورة ! وبهذه الوسيلة سيكون هناك فرصة مواتية لتجربة بعض النصوص المسرحية سواء كانت من أقلام المؤلفين المشهورين أم الناشئين حتى تنضج هذه الأعمال وتستوفي جوانبها الناقصة .. وبذلك تنهيا الظروف لاستقبال الجديد .. ولاكتساب الخبرات والاستعدادات الجديدة ويتاح للمواهب أن تنمو وتتطور لكي

تقرى على الخلق والأداء والإبداع والظهور .. فهناك مواهب كثيرة تبقى وراء الحجب ما لم تنهياً الفرص وتوات الظروف وتقم الأجواء المناسبة لها لتكشف عنها !

والمرح عامل أساسي في تجميع المواهب المبعثرة ومكان للتدريب وإتاحة الفرص المتكافئة للعرض والتنفيذ .. والقاء المحاضرات .. التي يعدها بعض المتخصصين في نواحي المسرح المختلفة .. سواء من الناحية النظرية أم العملية .. ويتسع المجال حينئذ لجميع الهواة .. ولجمهور المسرح .. حيث تتحول الحفلات والعروض والمسرحيات الى فصول دراسية تكون هذه المسرحيات محوراً .. وبذلك تتاح الفرصة للمواهب الأصيلة كي تتحول الى احتراف بعد أن تلقى القدر الكافي من الرعاية والتفرغ !

بهذا وحده ننتقل من جو التبرع في الجهود الى جو التعبئة الفنية والتخطيط الفني .. الى جو الايمان الدائم بأهمية قيام مسرح متنوع له دوره في المجتمع .. ليس مقصوراً على فرقة بعينها .. اذا توقفت .. توقف النشاط المسرحي كله !

هذه الروح المسرحية .. وهذا الايمان بدور المسرح .. وهذا التخطيط لارساء قواعد المسرح .. وتوزيع هذه المسارح كالمدارس ... كل أولئك كفيل باستمرار هذا النشاط الفني ونموه وإطراده وأداء دوره في المجتمع !

المدارس المسرحية صورة من صور الاحساس بالكيان الجماعي .. والخلاص من بعثرة الجهود والطاقات .. والاهتمام بالتجمع والتجميع والعلاقات المترابطة عضوياً في المجتمع ..

وحينئذ تشكل فرق التلفزيون المسرحية التي يتاح لها عرض عشرات المسرحيات الجديدة .. والتي تتيح الفرصة للعديد من الممثلين الجدد .. وللكتير من المشاهدين كي تعمق في نفوسهم الروح المسرحية الفنية الجماعية !

وحين تعمق هذه الروح في النفوس يمكن الاستفادة من كثير من

التجارب الحديثة ٠٠ فيروي توفيق الحكيم في احدى الندوات المسرحية التي عقدت لتقويم الجهود المسرحية في مدى خمسة عشر عاما ٠٠ أن مسرحية أهل الكهف تحتل اخراجات مختلفة ٠٠ ففي الفصل الأول مثلا نستطيع تجسيد كل كلام (الفلاش باك) مع وضع (سبوتلايت) ٠٠ هذا ممكن الآن فقط ٠٠ بعد الاستفادة من التجارب الحديثة وبعد ظهور (ميللر) وظهور الجهود الجديدة في الحركة المسرحية ! ٠

وليس من شك في أن أفراد أسرة المسرح الأردني يتطلعون الى آفاق ارحب ٠٠ وتجارب أوسع مدى مما وصلت اليه الفرقة حتى الآن ٠٠ وقد أعلنت احدى الممثلات في الأسرة أنها عاكفة على الاهتمام بمسرح الأطفال علما أن تسهم في هذه السبيل ! وقد كتب الاستاذ عبد التواب يوسف ٠٠ في مجلة (المسرح) القاهرية ٠٠ عدد أغسطس عام ١٩٦٧ عن مسرح الأطفال والنضال ٠٠ عرض فيه ٠٠ لحاجة الأجيال الجديدة الى الاحساس بهذا الفن ٠٠ والتدرب على التمتع به ٠٠ لتنمو معهم الرغبة في متابعته ٠٠ وقد أعد دراسة علمية حول اعداد مسرح الأطفال ٠٠ في الشرق والغرب ٠٠ وعن التجربة المصرية في هذا المجال ٠٠

وقد أنشئ المسرح السوفييتي للأطفال عام ١٩١٨ م ٠٠ ليكون وسيلة تعليمية تربوية قوية لخلق المواطن الصغير ٠٠ حيث تتضافر الجهود ٠٠ جهود المدرسة ٠٠ وجهود الفن ٠٠ لاعداد المناضلين والرواد في كل مجال من مجالات الحياة ٠٠ وكان انشاء هذا المسرح ايدانا بانتشار شبكة واسعة النطاق من مسارح الأطفال في شتى أنحاء الاتحاد السوفييتي ٠٠ من أجل خلق أجيال من العاملين ٠٠ البنائة ٠٠ المناضلين ٠٠ لا مجرد ايجاد طبقة من المشاهدين ٠٠ المتفرجين ٠٠ القانمين بالتمتع السلبي بما يجري تحت سمعهم وبصرهم ٠٠٠

وكما تنبه الاتحاد السوفييتي الى أهمية مسارح الأطفال ٠٠ تنبهت الولايات المتحدة الامريكية اليها ٠٠ حتى قال عنها (مارك توين) في احدى صحف شيكاغو :

ان مسرح الأطفال من أعظم ابتكارات القرن العشرين ٠٠ ولسوف تنضج قيمته وأهميته التربوية ٠٠ لأن دروسه لا تلقن عن طريق

الكتب والمدرسة بصورة ميلة مرهقة .. بل بالحركة التي تشاهد ..
فتبعث الحماسة وتخلقها .. وتصل الى أفئدة الأطفال .. التي تعد
أفضل وعاء لها .. ان كتب الأخلاق يقف تأثيرها عند حدود العقل
ومجالاته .. وقلما تصل اليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة .. ولكن
حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فانها لا تتوقف عند منتصف
الطريق .. بل تمضي الى غايتها النبيلة !

ولقد قام مسرح الأطفال في برلين .. عاصمة المانيا الديمقراطية
بدوره بعد الحرب العالمية الثانية .. حيث أصبح المسرح مهرجانا يلتقي
فيه الآباء والأمهات بالأبناء .. والعلمين .. وتدور فيه المناقشات
المتعة .. قبيل رفع الستارة .. أو بعد اسدالها مباشرة لدى انتهاء
المسرحية .. حيث يناقش العمل كله .. المسرحية .. والاخراج ..
والتمثيل .. والديكور .. والملابس .. والمكياج ... ويشارك في
ذلك .. المؤلف .. والمخرج .. والفنانون .. والتربويون .. بل
أنشيء ناد خصيصا لذلك .. للجمع بين المسرحيين والرواد .. لينتفعلا
جميعا !

فلئن بدأت بوادر الاهتمام بمسرح الأطفال في هذا العام ١٩٧١ ..
فانما هي بادرة خير وتطلع لمستقبل أفضل !

وتسجيلا لجهود أسرة المسرح الأردني .. نسجل في تاريخ ٢٦ صفر
١٣٩١ .. الموافق ٢٢ نيسان ١٩٧١ .. يوم الخميس الخبر التالي :

» بدأت أمس أسرة المسرح الأردني بتقديم مسرحية (الوعد)
للكتاب السوفييتي (أربازوف) .. على مسرح (القباني) في
(دمشق) .. وقد تم اختيار هذه المسرحية التي تصور ليننغراد .. في
وسط الحصار النازي .. لتكون مساهمة الأردن في مهرجان المسرح العربي
الذي يقام حاليا في دمشق » !

وقبل أن نختم حديثنا عن هذه المحاولات .. نجد من الخير أن
نعرض لموضوع ذي صلة بهذه المحاولات من بعيد أو قريب ... وهو
موضوع يمتد الى أوائل عام ١٩١٩ .. أي بعد الحرب العظمى الأولى ..

وهو انعطاف الى الطرف الأول من هذه الخيوط التي نحن بازاها ٠٠
وكانت الصلات بين هذا القطر ٠٠ الأردن ٠٠ وبين فلسطين ٠٠ قوية ٠٠
فما يجري في فلسطين كان يمتد الى الأردن ٠٠ ويتردد صدها في عمان !
فحين طبعت مسرحية (قاتل أخيه) بعد الحرب الكبرى الأولى ٠٠ وهي
مأساة تمثيلية في ثلاثة فصول ٠٠ تناولها عشاق التمثيل الأدبي في
فلسطين ٠٠ وأقبلوا عليها ٠٠ وكتبوا الى مؤلفها ٠٠ (جميل البحيري) ٠٠
مقرطين ٠٠ نثرا ٠٠ ونظما ٠٠ مما دفعه الى مواصلة السير في هذه
السبيل ٠٠ وقد مثلت هذه المسرحية على مسارح سوريا ٠٠ والأردن ٠٠
وغيرها من البلاد العربية !

وقد أتاحت الظروف لابن بار من أبناء هذا الوطن ليظهر نبوغه
في فنون قريبة الصلة بما نحن بصده ٠٠ هذا الابن هو عقيل أبو
الشعر ٠٠ من بلدة الحصن ٠٠ وكان قد ولد في أواخر القرن التاسع
عشر ٠٠ ودرس في القدس ٠٠ ثم تابع دراسته في روما ٠٠ حيث حصل
على أعلى الشهادات في الفلسفة والموسيقى ٠٠ وأعجب به أساتذته
الغربيون ٠٠ وعكف على التأليف والترجمة ٠٠ وكان يعرف الإسبانية ٠٠
والانكليزية ٠٠ والفرنسية ٠٠ والاطالية ٠٠ والالمانية ٠٠ والروسية ٠٠
والتركية ٠٠ هذا الى تمكنه الاصيل في اللغة العربية ٠٠ وقد استوحى
الصحراء معزوفات موسيقية ٠٠ راجت في البيئات الغربية على أنها
(أورينتال) ٠٠ ثم انتقل من روما الى باريس ٠٠ حيث كان سكرتيرا
لجمعية العرب الفتاة ٠٠ وقد ظهر له في باريس عام ١٩١٢ مؤلف
بالفرنسية ٠٠ في ثلاث مجلدات ٠٠ بعنوان (العرب تحت النير التركي) ٠٠

وقد حيل بين هذا الكتاب وبين الدخول الى الامبراطورية العثمانية ٠٠٠

ويذكر أن هذا الكاتب الأردني ٠٠ قد ألف مسرحيات رومانسية
رائعة ٠٠ دارت وقائعها ٠٠ حول أمجاد العرب القومية ٠٠ وقد راجت
هذه المسرحيات في أوروبا وفي أمريكا اللاتينية ٠٠ راجا جعل مؤلفها
معروفا لدى أمريكا اللاتينية ٠٠ حيث هاجر اليها من أوروبا ٠٠
واحترف فيها الفنون الجميلة ٠٠ والتأليف ٠٠ وتعليم الموسيقى في مدينة
(سان دومينك) ٠٠ وقد بلغ من تعلق الناس به هناك أن انتخبوه
رئيسا للمجلس البلدي ٠٠ ثم أصبح محافظا للماصمة ٠٠ وعين بعده

ذلك قنصلا عاما لجمهورية المومينيكان في (مرصليا) ٠٠ ثم عين وزيرا لخارجيتها !

ومما يذكر في هذا الصدد ٠٠ ما قامت به الفرق التمثيلية في الربع الأول من القرن العشرين ٠٠ حيث تعددت هذه الفرق ٠٠ وأخذت تتجول في أنحاء فلسطين والأردن ٠٠ لتمثيل الروايات ٠٠ كما فعلت فرقة (الهيئة التمثيلية) لنادي الشبيبة في بيت لحم ٠٠ ومما قامت بتمثيله في البلاد وخارجها ٠٠ (رواية الاستبداد) !

وما دمنّا في هذا الصدد ٠٠ فمن الخير أن نذكر أنه في المرحلة التي سبقت قيام الحرب العظمى الثانية ألف الشاعر (فؤاد الخطيب) مسرحية شعرية في موضوع (فتح الأندلس) ٠٠ وقد كتب الشاعر الكبير خليل مطران يقول فيه وفيها :

« ان ما ضاق به التاريخ من معجز فتح الأندلس قد وسعته رواية شعرية عنوانت باسمه ٠٠ وفتح الله على ناطقها بوحى سلسل فيه الحوادث كاحسن ما يستحب تسلسلها ٠٠ وبشعر وافق لغة أولئك الأبطال في ذلك العصر أجمل موافقة ٠٠ فلا يستطيع من يقرأها الا أن يقول تلقاء هذا الفتح الأدبي كما قال أشهاد ذلك الفتح الحربي : الله أكبر ! ٠٠٠ »

٠٠٠ وكان عجبا لي أن بديهتك النادرة كشفت لك أسراراً من الفن الروائي لم تكشفها بديهة لأحد قبلك ممن فاته الخبر الطويل والمرانة القديمة ٠٠ اذ ليست مما يؤخذ ابتداراً بمحض الفطنة الا أن يكون المؤلف رزق من الذكاء ما رزقت ٠٠ على أن ما لم تتوفر عليه من تدبر الأصول الفنية والتقيد بأساليبه في سوق روايتك قد عوضتنا منه عوضاً كريماً بتطويعك للسان العربي العصي ليؤدي بعد اليوم ما تشاء القرائح من دقائق المعاني في الأغراض المسرحية المتنوعة ٠٠ »

حتى اذا كانت مرحلة ما بعد الحرب العظمى الثانية رانت على الشعر مسحة من حزن ٠٠ وكأنه حزن الذي يخشى وقوع الكارثة ٠٠ ورأينا هذه الغلالة الحزينة تلف كثيراً من النتاج الشعري سواء أكان ذلك عن وعي أم عن غير وعي من الشعراء ٠٠ ولعل من هذا القبيل ٠٠ تلك

الأجواء المسرحية التي تشتمل على مسرحية (الطوفان) .. عنوانها يدل عليها .. ومسرحية (مع الآلهة على الأكرابول) .. للشاعر حسني فريز .. ولو أن الأولى مستمدة من الأساطير البابلية .. والثانية من الأساطير اليونانية .. حيث نسمع في الثانية على لسان (اينو) :

(انليل) أقصر فاني غير خائفة من العواصف والأنواء والشهب
ونسلم على لسان (انليل) :

لن تنالي يوما من العيش حلوا قضى الأمر فاشهدي الآن بطشني

حتى اذا كانت السنوات الأخيرة .. التي احتدم فيها الصراع بين التيارين .. التقليدي .. والحديث .. في ميدان الشعر قامت محاولات ناجحة لأبناء هذا البلد في التجديد في الشعر وقامت محاولات شعرية حديثة مسرحية .. فالشاعر الحديث المعاصر .. عز الدين المناصرة .. بعد العدة للانتهاج من مسرحيته الشعرية الجديدة التي بدأ الكتابة فيها منذ شهور .. وتوقف لظروف شخصية طارئة ! ..

كل هذا يلقي على عاتق أبناء هذا البلد .. وعلى عاتق هذه الأسرة المسرحية .. وعلى عاتق المثقفين والرواد .. عبئا كبيرا في سبيل أن ينهضوا بهذا الجانب الفني الذي أصبح صورة من صور التقدم وال عمران !

وأخر ما قامت به أسرة المسرح الأردني .. « تقديم حفل ساهر على مسرح قصر الثقافة .. بالمدينة الرياضية للشباب .. بمناسبة مرور خمسين عاما على تأسيس المملكة الأردنية الهاشمية .. حيث قدمت الفرقة المسرحية .. في هذه المناسبة .. المسرحية الغنائية (خالدة) التي تحكي قصة الأردن منذ الثورة الكبرى حتى الوقت الحاضر .. مستعرضة بعض مظاهر التقدم في الاقتصاد والثقافة والحضارة .. كما عالجت المسرحية المطامح للوحدة العربية .. وهي مستوحاة من الفولكلور الأردني .. حيث صاغها الشاعر عبد الرحيم عمر في مشاهد .. وقام بوضع الألحان الاستاذ جميل العاص .. وقاد الفرقة الموسيقية عبد العزيز شعبان .. والمسرحية من اخراج الاستاذ هاني صنوبر .. »

هذا أو شبيهه بهذا جاء في الاعلان الذي سبق عرض هذه المسرحية !

وبعد العرض كتبت مجلة الاسبوع العربي اللبنانية في عددها ٦٢٢ ٠٠
السنة الثانية عشرة ٠٠ الاثنين ١٠ أيار ١٩٧١ تقول بعنوان : قصة
المملكة عبر مسرحية (خالدة) :

» بدأت الأعياد باحتفال أقامته القوات المسلحة الأردنية في استاد
عمان الدولي ٠٠٠٠ وعلى صعيد آخر ومن تأليف عبد الرحيم عمر مدير
عام دائرة الثقافة والفنون ٠٠ شاهد الملك حسين وزوجته والحاوية
وكبار الرسميين وجمهور من الأردنيين ٠٠ مسرحية (خالدة) ٠٠ وقد
اشتركت في هذه المسرحية فرق تمثيلية أردنية كما تخللتها رقصات
ديكة فولكلورية قام بتدريبها عبد الحليم كركلا وفرقة ٠٠ كما أنشئت
سهام شماس ٠٠ والمطربة الأردنية سلوى ٠٠ والمطربة المصرية (شمس)
عدة أغان تناسب أجواء الاحتفال ٠٠٠ ومسرحية (خالدة) تحكي تاريخ
الأردن الطويل وتربطه بمؤسس المملكة ٠٠ وعهد حسين الحالي ٠٠ ووعد
الملك بوهب قطعة أرض للمسؤولين في دائرة الثقافة والفنون لكي يبنوا
عليها مسرحا دائما « ٠٠٠

هذا ما كتبه حول الموضوع صحيفة الاسبوع العربي ٠٠ ولست
أحب الخوض في نقد هذا العمل ٠٠ وعودة الفرقة الى تلك الأطر المنفوخة
التي تبحثن في جوفها الاستعراضات ٠٠ والرقصات ٠٠ والاغنيات ٠٠
والأزياء ٠٠ وما الى ذلك ٠٠ وانما أحب أن أكتب شهوة الانتقاد الفني
لدي ٠٠ وأفسح المجال للتاريخ كي يحكم على هذا العمل في المستقبل
فيدينه أو يقدره ٠٠ ولكني كذلك أحب أن أفسح المجال لصاحب هذا
العمل كي يفسر رموزه ٠٠ ويتحدث عن عمله ٠٠ ويقوم بعملية تقويم
له ٠٠ من أجل التسجيل التاريخي ٠٠ فأنقل ما ورد على لسانه في المقابلة
التلفزيونية التي أجرتها معه السيدة عائدة بسيسو حول هذه المسرحية :

يقول الشاعر عبد الرحيم عمر في هذا الصدد :

» خالدة هي رمز للامة والدار ، رمز لوحدة الامة ، وتبعثر حجارة
ألدار ، رمز لتجزئة الامة ، وقصة الحب في المسرحية هي قصة النضال
من أجل تحقيق الوحدة «

في المسرحية مقابلة بين جيلين : الجيل الأول بما يحمله من تخلف

في وسائل العيش والتفكير والعلاقات الاجتماعية وهو الجيل الممزوم ..
والجيل الآخر هو الذي ينبغي أن يوجد لتحقيق الوصية .. وتصل قصة
الحب مداها وتصل الأمة الى وحدتها .

الشيخ هو رمز التاريخ ، وهو الذي يختصر أبعاد الزمان والسني
ينتقد المسيرة ويبرز أخطاها وهو الذي يحكم أن مستقبل الأردن مرهون
بوحدته ومرهون بإخلاصه لمبادئ الثورة » .

ومهما يكن من شيء .. فلا بد من التعليق على هذه الأطر البلاستيكية
المطاطة في الأعمال المسرحية .. حيث تتمدد وتنبعج وتنتفخ لكي تحتضن
في أحشائها بصورة مفتعلة غير طبيعية كل ما يصدر عن فرق الفنون
الشعبية من رقصات وأغنيات وعروض أزياء وما الى ذلك ! فيكون الانتفاخ
صورة من صور الورم لا الحمل الطبيعي ! .

لسبب أنتقص قط من قيمة هذه الفرق وما تقدمه من عروض ولكني
أخشى على المستوى الفني أن يضيع لدى هذه الفرق من جهة ولدى تلك
المحاولات المسرحية التي تحتضنها من جهة ثانية .. لأن عملية الترقيع
التي تتم بينهما تخلق تنافرا نائبا لا ينبع عن عملية تلاحم ينمو نموا
عضويا في معمار فني مسرحي متكامل ! .

ومن هنا فقد كان أسلم للفن .. لو انفصلت فرقة الفنون عن هذه
المحاولات ! ولقد حدث شيء من هذا بالفعل حين تمكنت الفرقة من- قدرتها
ووثقت من تملكها لفنها بفعل التجارب المتعددة التي مرت بها .. !

وليس من شك في أن تجارب الفرقة ذات مساس وثيق بالعروض
المسرحية ... وقد أصبح فن هذه الفرق مدار اهتمام الكثيرين من شعوب
العالم ...

ونحن نسمع اليوم أن (فرقة الفنون الشعبية الأردنية) ستسافر في
آب المقبل الى تونس .. لتقدم عروضها الفنية في المهرجان الدولي
السادس للفنون الشعبية .. الذي تشترك فيه مجموعة كبيرة من
الفرق العالمية .. تأتي كل صيف لتقدم فن بلادها الشعبي .. وسيقام

المهرجان في مدينة المنستير التي تبعد ١٢٦ كيلو مترا عن العاصمة
تونس ٠٠٠

ويذكر قسم التحقيقات الصحفية لجريدة الدفاع الصادرة يوم السبت
٢٢ أيار عام ١٩٧١ حول ما أنجزته فرقة الفنون الشعبية ٠٠ ما يلي :

« قبل موعد المهرجان ١٤ آب ٠٠ يكون شباب وفتيات الفرقة في
الباكستان ٠٠ وبالتحديد في العاشر من تموز القادم وسيقدمون هناك
مجموعة من الدبكات التي يتدربون عليها في دائرة الثقافة والفنون يوميا
ولمدة ثلاث ساعات .

وبعد آب ٠٠ تسافر الفرقة التي تضم حاليا (٢٤) شابا وفتاة الى
فرنكفورت ٠٠ في تشرين الأول .

وينظر السيد كمال أحمد ٠٠ مدرب الفرقة ٠٠ الى مهرجان تونس
الدولي السادس بكل الثقة والأمل والعزم على تقديم عرض مشرف للفن
الشعبي في الأردن أمام فرق العالم المشتركة في المهرجان .

يقول السيد كمال أحمد :

ان المهرجان سيكون فرصة ممتازة تتاح لأعضاء الفرقة للتعرف على
مدى ما وصلت اليه فرق الفنون الشعبية في العالم من التطور والمستوى
الفني . كذلك فان المهرجان سيفتح سبل التعاون بين الدول المشتركة
لتبادل الخبرات والتجارب في حقل الفن الشعبي وتدارس وسائل
النهوض بالتقاليد الشعبية وصولا الى مستوى الفن المعاصر !

في احتفالات العيد الخمسين لتأسيس المملكة قدمت الفرقة عرضا
فنيا جيدا بعد مجهود شاق وطيب بذلته في تدريبات متصلة خلال الفترة
التي سبقت الاحتفالات .

ولنعد الى بداية تأليف هذه الفرقة ٠٠ قبل خمس سنوات ٠٠ كان
الدافع وراء تأليفها احياء التراث الشعبي واعطاء هذا التراث المكانة

اللائقة في النهضة الاجتماعية والثقافية التي تشهدها البلاد .. وكان عدد أعضائها آنذاك (١٢) شابا وفتاة .. وسيقفز هذا الرقم خلال العام الحالي الى (٤٨) .

لقد قدم أعضاء الفرقة على مدى السنوات الخمس الماضية مجموعة من الدبكات المستوحاة من الريف والملتصقة بالأرض والذين يفلحونها بالمحاول وحبات العرق .. وأبرز هذه الدبكات : (الفلاح والشمثاء) و (المناديل) و (مبروكة) و (غندرة) و (جدلي) و (يا طير) و (لابنيلك عليه) و (موال الهوى) و (دور يا زمان) .. وأشرف على تصميم هذه الدبكات خلال السنوات الماضية الفنانون : مروان جرار .. وعبد الحليم كركلا .. ومدرّب الفرقة الحالي كمال أحمد .

ويتحدث مدرّب الفرقة عن العروض التي قسّمها خارج الأردن فيقول :

« في عام ١٩٦٧ سافرنا الى لندن واشتركنا في عرض فني أقيم في قاعة البرت هول .. ولأقينا نجاحا كبيرا .. كان أفراد الفرقة في البداية وجلين من لقاء الجمهور في لندن لكن حرارة التصفيق في القاعة أذابت الخوف وأعطت الفرقة دفقا من الثقة والحماسة مكنت الأعضاء من تقديم عرض رائع انتزع الإعجاب » .

كذلك قدمت الفرقة عروضاً في مدينتي طرابلس وبنغازي بلبيبا الشقيقة .. ولقيت كل الترحيب والتشجيع .. هذا الى جانب ما قدمت من عروض كثيرة في عمان وباقي مدن المملكة ! .

ولو عدنا قليلا الى الوراء .. وبالتحديد الى أوائل الستينيات .. لوجدنا أن مدينة رام الله هي أول من أوجد فرقة للفنون الشعبية .. كانت تلك الفرقة تتألف من الشبان والشابات الصغار .. يتدربون عدة أسابيع ليقدّموا في أحضان الطبيعة الجبلية في رام الله وفي أمسيات صيفها الرائع فنا شعبيا يتسم بالبساطة والصدق وجودة الاداء .. وكان أبناء رام الله يقفون وراء فرقتهم يعطونها كل ما عندهم لتقديم فن جيد للمشاهدين والمصطفين الذين كانوا يتوافدون بالآلاف من الكويت والعراق وأنحاء المملكة .

والى جانب فرقة رام الله للفنون الشعبية تألفت فرقة أخرى في البيرة
المدينة المجاورة .. وبدأ التنافس الشريف بين الفرقتين من أجل فن
أفضل وأصدق . ثم تشكلت بعد ذلك وفي عام ١٩٦٦ فرقة الفنون الشعبية
الأردنية . وسيتم خلال العام الحالي تكوين فرقة موسيقية خاصة لمصاحبة
فرقة الفنون في دبكاتها .

والفرقة الشعبية الأردنية تتطلع الى شبابها وشاباتا من أبناء هذا
البلد ليتعاونوا معها في ابراز التراث الأردني حتى تتمكن الفرقة من
اعطاء صورة فنية للعالم عن جهود هذا البلد في ميدان حضارة الشعوب . !

وما دمت في ساعة انضباط وكبح لشهوة الانتقاد فاني أوتر أن أقوم
بعملية تسجيل تاريخية للتعليقات ولعمليات التقويم التي جرت في
مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية الذي أقيم في نيسان سنة ١٩٧٠ ..
حيث قدمت اللجنة العليا للمهرجان كلمة المهرجان .. وفيها مطامع
واسعة أكبر بكثير من الواقع .. قالت فيها :

« ان مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية .. تظاهرة فنية تهدف
الى بلورة فن مسرحي عربي يخاطب الجماهير العربية من محيط الوطن
العربي الكبير الى خليجه . ويعكس اهتمامات هذه الجماهير وقضاياها ..
ويلتزم بواقعها ويقوم بواجبه في معركة التحرير والبناء التي نخوضها ..
فن مسرحي عربي يجسد نضال انساننا من أجل الوحدة والحرية ومن
أجل وضع الاشتراكية موضع التنفيذ على الأرض العربية كلها .. فن
مسرحي عربي يعتبر جمهوره سبعين مليوناً من العرب ويعكس حضارتهم
وأمالهم وأمانهم وتفاعلهم مع الحياة ومع معطيات الواقع .. فن مسرحي
عربي يغرس جنوده في هذه الأرض وفي أعماق التاريخ الحضاري للأمة
العربية ويعكس قدرة هذه الأمة على لقاء الحضارات الأخرى .. لقاء
القادر على التفاعل .. على الأخذ والعطاء .. فن مسرحي عربي انساني
النزعة يبرز نضال هذا الشعب من أجل تحقيق أحلامه في حياة حرة
كريمة وفي وقوفه ضد الظلم والعنوان وشجبه لكل مظاهر البربرية التي
تتجلى في مواقف الصهيونية والامبريالية العالمية ، وما تركته من بشاعات
ومجازر على ارض البشر وعلى الأرض العربية خاصة »

وفي هذا الاطار تقدم المخرج الأردني هاني صنوبر بكلمة عن أسرة المسرح الأردني .. جاء فيها :

« تقدم أسرة المسرح الأردني عملين مسرحيين هما (المفتاح) و (الجراد) للكاتب الأردني جمال أبو حمدان »

وهي تأمل أن تبدأ بهما .. وانطلاقاً من اشتراكها في هذا اللقاء المسرحي العربي .. حيث تقدمهما لأول مرة .. مرحلة جديدة في مسيرتها الدائبة .. وبمشاركة ايجابية .. لوضع وإبراز ملامحنا على الهوية المسرحية العربية التي تدفعها مجموع الجهود المسرحية العربية الجادة نحو التكامل .

وقد كان علينا سابقا وتحت الحاح الحاجة الى تركيز اهتمام مسرحي وخلق جو مسرحي صحي نقدر فيه أن نقوم يتمهيد الأرض وإعدادها للبناء المسرحي .. كان علينا أن نقدم تجارب وتنوعات من المسرح العالمي .

كان ذلك في انتظار ولادة النص المسرحي المحلي الجاد .. الذي يقدر أن يقيم حوارا ايجابيا مع واقعنا وقضايانا من جهة . ويحقق معمارا فنيا قادرا أن يقف متماسكا على هذه الأرض المسرحية البكر .. ويحمل تشوقاتنا نحو مستوى مسرحي متكامل فنيا !

وعلى هذه الطريق نتبادل مع الجمهور في هذا اللقاء الذي تحتضنه دمشق الخالدة .. غناء هذه التجربة .. التي اخترنا أن يحقق النصان المحليان فيها تنوعا واضحا في الشكل والبناء المسرحي .. ولنا كامل الثقة بأن الجمهور وهو الهدف النهائي لأي جهد مسرحي سيكون قادرا وذا تأثير فعال على تصحيح وتثبيت خطواتنا على الطريق التي نسلكها جميعا حاملين صبوات الوصول الى نهضة انسانية يكون المسرح بين موحياتها ومحركاتها الأساسية ! »

ونمضي في عملية التسجيل التاريخي فنورد ما كتبه مؤلف المسرحيتين في تقديمهما للجمهور في المهرجان :

« .. تطمح مسرحية (المفتاح) - وكتبت في نهاية سنة ١٩٦٧ - أن

تجد لها موقعا على خارطة التجارب المسرحية العربية الحديثة .. والتي لم
تتحدد تضاريسها بوضوح بعد .

وهي تحقق كمسرحية ذات مضمون سياسي واجتماعي وذات اطار
تشكيلي تناقضا بين فكرتها المحورية وبين اطارها الدرامي . تمتد فيه
لعبة المفاصل مستفيدة من مجموع المقاطعات والتداخلات والايحاءات في
تحقيق تشكيل متكامل حول الفكرة الأساسية في المسرحية .

ولجهة البناء تلمني المسرحية الهرم الدرامي لتحل محله السطح
الدرامي . وهنا لا يقاطع التتابع الزماني تتابعها المكاني عند لحظة نمو
درامية في الحدث أو الشخصيات .. انما يتم تركيز حس المتلقي ووعيه
في كل لحظة على الفكرة المسرحية بمجموعها . اذ تبدأ في اعطاء نفسها للمتلقي
منذ البداية .. ولا تنمو الفكرة عبر حلت يدفعه نمو الشخصيات نحو
النزوة .

فالشخصيات هنا .. هي شخصيات منجزة عند فتح الستارة ..
وهي ذات حضور افتراضي على الخشبة تبعد قدر الامكان عن الرموز
ذات المعادلات الشكلية في الواقع لتحفظ بخصائص الايحاء المشترك .

« فلام ألف ياء » لا يدل على شخصية سياسية انما يدل على الذهنية
السياسية السائدة التي تأخذ في الكشف والتحليل وهي تتساند مع
« الآخر » الذي يوحى بالسلمات العسكرية في تبادل المفاصل السياسية
واللفظية . ويتم ذلك على مرأى من (س) المثقف الذي ترفعه ثقافته
التجمعية الذهنية فوق الأرض وتستلب قدرته على ملاستها ، بحيث لا
تنهب به رؤياه أبعد من الشهادة السلبية على ما يجري .

ويحقق حضور الأب والمحامي والرجل السمين اكتمال التناقض بين
الشخصيات التي تتجلى وتسقط على الخشبة وبسین الشخصيات التي
تماسك .. وتمتد بالفعل أبعد من زمن المسرحية وخشبتها .

وحول هذا تتخطى المؤثرات المسرحية من ديكور وإضاءة وصوت في

هذا الاطار التشكيلي كونها خلفية مساعدة لتدخلها الحركة في اساسيات النص المسرحي والتنفيذ المسرحي .

ان مجموع هذه العناصر تتساند في تقديم تشكيل مسرحي يعطي للمتلقي فرصة تحليله بعيدا عن الايهام المسرحي دون ان يكتسب بشكل بات صفة التقريب .

هنالك ملاحظة لا بد منها .. فاذا كانت هذه المسرحية لا ترتبط فنيا على الخشبة بزمان وتوافق معين .. الا ببعض التلميحات التي ترد في السياق الا أنه من الهام الاشارة الى أنها كتبت في الوقت الذي كان الكلام يدور فيه على الحل السلمي والحل العسكري ! .

وفي تقديمه لمسرحية (الجراد) قال جمال أبو حمدان .. مؤلف المسرحية :

« تقدم مسرحية الجراد (وكتبت عام ١٩٦٥) ببناء درامي نمطي وضمن اطار واقعي وعلى خلفية تاريخية مقطعا لوضع بشري محاصر بالاقطاع والاستعمار يداومه الجوع وتهز هجمة الجراد جنوره (عام ١٩١٦) ويسلبه الاستسلام الغيبي القدرة على الوقوف بصلابة فوق هذا الواقع والتثبت من حضوره عليه وتحليل وضعه الانساني .

ينمو الحدث الدرامي على هذه الأرضية ، فنجد بلدة يهجرها أهلها مطاردين برعب الموت جوعا ، تتحول مجموع مظاهره الانفعالية المقرونة بالجوع الى سلوك سلبي طابعة الهروب والرضوخ . ويمثل شكيب والمرأة في الفصل الثاني سلوك أهل البلدة هذا فهو ينسحب ليراقب شجرة أصبحت غير قادرة على أن تقدمه حتى العزاء وهي تحتضن طفلا غير قادرة على مواجهة حقيقة موته .

وعلى الطرف الآخر من أرضية المسرحية وعلى مرتفع يفصله عسن البلدة ويمتد عليه واقع التفاوت الاجتماعي يقع بيت الاقطاعي الذي يفقد شروط وجوده الانساني بحكم وضعه ولكنه ينتهي عندما يفقد في النهاية البديل الهش عن هذه القروط .

وتعطي الخاتمة للبعد بين هذين الطرفين توترا دراميا عندما تسقط عنها الصدمة كل المكتسبات التراكمية الزائفة وتعيد لها من جديد القدرة على ملامسة خشونة الواقع المروع .

أما يوسف فإنه يعكس الانسلاخات التي حدثت تاريخيا عن الهيكل القطاعي الاستغلالي عند الاصطدام بحدث يهز جذور انتمائها ويكشف لها حدة التفاوت وقسوته ولاعدائه ، ويدفعها احتكاكها بجلد الواقع الخشن الى اتخاذ موقف انساني خارج ذلك الهيكل وفي مواجهة ٠٠ الا أن دوافعها الانسانية فقط تظل قاصرة عن أن تضمنها بشكل نهائي على الأرض الأخرى وتعطي لموقف يوسف تماسكا وصلابة بعيدة عن الحدة الانفعالية .

وتشارك انعام أخاها يوسف عبر روابطها الخاصة وردود فعلها هذا الموقف .

وفيما يعطي انتماء سالم الحقيقي لواقع البلدة ووعيه لطبيعة التناقض الأساسي فيها ، فترة على اتخاذ موقف واضح وإيجابي ٠٠ الا أن غياب أهل البلدة التي تستهدفهم إيجابية الموقف والقادرين وحدهم أن يوجودوا الأرض الصلبة لهذا الموقف هذا الغياب ، يبقى « سالم » في حالة مراوحة إزاء الفعل .

وإذا كانت المسرحية تضع الإنسان في مواجهة حادة مع واحد من أكبر التحديات وهو الجوع وضمن واقع التفاوت الاجتماعي الا أن العمل بشكل كامل يتنامى داخل إطاره التاريخي .

ان هاتين المسرحيتين وإن كانتا تتقاسمان من حيث المضمون أرضية مشتركة في واقعا الحياتي والتاريخي وتشاركان في لغة الحوار مع هذا الواقع ٠٠ الا أن اختلافهما في البناء والشكل المسرحيين يقدمهما كجهد متواضع في محاولة ملامسة الأبدية المسرحية للمساهمة في التأليف المسرحية العربية ٠٠ .

ومضينا مع هذا التسجيل التاريخي نتناول الجهد الأخير كذلك الذي

تقدمت به الجامعة الأردنية - دائرة شؤون الطلبة .. حيث تعاون الطلبة من كلية الآداب ومن كلية التجارة والاقتصاد .. وقدموا مسرحية (الأشجار تموت واقفة) الاجتماعية للكاتب الإسباني .. اليخاندرو كاسونا .. اخراج هاني صنوبر ..

وفي النشرة المصاحبة التي وزعت على المشاهدين في الأيام الثلاثة من منتصف أيار سنة ١٩٧١ .. نقراً ما يلي :

« يسر الجامعة الأردنية أن تقدم هذه المسرحية الاجتماعية إيماناً منها في تشجيع الفن الهادف .. ورغبة في تطوير العمل المسرحي في المملكة الأردنية .. علماً بأنها قد قدمت في السنوات الماضية عدة مسرحيات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر .. (مسرحية لعبة الحب والمصادفة) و (مسرحية الحقيقة ماتت) و (مسرحية ولدوا للتعصب) و (مسرحية ثمن الحرية) .

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في هذا العمل من أسرة الجامعة الأردنية وموظفي الإذاعة الأردنية ..

كما نرجو أن نلتقي في نشاط آخر في العام القادم وقد تحقق لامتنا النصر ! » .

ثم يتبع ذلك حديث قصير حول مؤلف مسرحية « الأشجار تموت واقفة » .. فيقولون :

« ولد اليخاندرور رودريجت الفاريت سنة ١٩٠٣ في قرية صغيرة في شمال إسبانيا .. وفي بيت قديم يملكه أبوه ويعرف البيت باسم (لأكاسونا) .. أي البيت الكبير .. وكان والداه يعملان في التدريس .. واشتغل اليخاندرور في أول حياته في التدريس .. ثم اتجه الى الكتابة والمسرح منذ سنة ١٩٢٨ .. ومن مسرحياته (الحورية الهاربة) و (مركب بلا صياد) و (الكلمة الثالثة) و (البيت ذو الشرفات السبع) .. وغيرها .

أما مسرحيتنا هذه .. (الأشجار تموت واقفة) فقد مثلت لأول مرة سنة ١٩٤٨ على مسارح الأرجنتين .. ولاقت اقبالا كبيرا .. ومن ثم ترجمت الى أكثر من ١٣ لغة ومثلت على معظم مسارح العالم » .

ثم أورد المشرفون على الجهاز المسرحي مقتطفات من المسرحية اختاروها لتكون واجهة للقضايا التي تدور حولها .. جاء فيها :

« - الحب الحقيقي ليس فيه بين المحبين أمر .. بل كلاهما مأمور مطيع !

- هناك كثيرون يشتغلون بعلاج أمراض الجسد .. لكن هل فكر واحد منهم في أولئك الذين يموتون دون أن تشتمل حياتهم على ذكرى جميلة !

- ان أعظم ألم يتعرض له من أودع السجن هو الشعور بالفراغ .. فهو الذي يجعل السجن يحسب أن الوقت ليس له نهاية !

- ان الدقائق الأخيرة دائما طويلة .. لا يكاد المرء يرى لها نهاية !

- هل تعتقد أن قيمة الفن تسمو على قيمة الحياة ؟؟؟ ١٩

- انظر الى تلك الشجرة المنتصبه في الحديقة .. ان لها قيمة لأنها تهبنا الزهر والظل .. ولكن غدا حينما تموت واقفة في صمت لن يعود أحد يتذكرها .. ولكن لو أن فنانا قديرا قام برسمها فانها ستعيش الى الأبد »

ولأتوقف عن التسجيل عند هذا الحد .. وأطلق المجال لنفسه كي أكون فكرة عن هذه المحاولات .. الحق أنني أحسست بأنني أزاء مجموعة من السائحين .. يحملون حقائب سفرهم في أيديهم .. غرباء في بلادهم .. يحاولون إخفاء ملامحهم الأصلية .. وحين يعودون من سياحتهم ويصدمهم واقع مجتمعهم يتكثرون .. ويكتسبون .. ويعودون لو أنهم ما عادوا من رحلاتهم التي أمتعتهم وكانهم لم يعودوا قادرين على الانتماء لهذا الواقع الذي يحاولون الابتعاد عنه .. وإن ظنوا أنهم يقتربون منه بالمشابهة والمقابلة والإشارة الى النظر عند الآخرين ! فما ذلك كله الا محاولة للتكفير عن ذنب المخافة !

ولكن عزاءنا في ذلك هو عزاء الاستاذ ادوار أمين البستاني حين طلب

اليه أن يقوم بعملية تقويم لما وصل اليه المسرح في لبنان ٠٠ في محاضرة
في النادي الثقافي العربي حيث قال ٠٠ كما جاء في مجلة الطريق ٤/ ١٩٧١ :

« ان العاملين في المسرح اللبناني سنة ١٩٧٠ ٠٠ عمال حفریات يقلبون
تربة التاريخ ليدفنوا أنفسهم فيها ٠٠ هذه هي الفكرة الوحيدة التي أعود
بها من هذه المغامرة لأنها وحدها تجسد المأساة التي تخيم على العمل
المسرحي في لبنان ٠٠ وتفضي به دائما الى خسارة ٠٠ وتعزيتنا الوحيدة
هي الأمل بأنه من فشل الى فشل يعمر المسرح جسره الى النجاح » .

ونحن على يقين كذلك من أن جسر مسرحنا سيضم ٠٠ وسينتقل
العاملون عندنا الى الضفة الأخرى ٠٠ وسيعبرون الى شواطئ النجاح ٠٠
إذا وصلوا جهودهم وقوموا أعمالهم وانتموا الى قضايا وطنهم واتصلوا
بأبعاد عملهم الفني اتصال العاشقين المتعبدين العاكفين المؤمنين ا

النَّثر

بقلم: عيسى الناعوري

١ - تمهيد :

إذا كان الأدب هو التعبير عن الحياة في كل مظهر من مظاهرها ، وفي كل ميدان من ميادينها ؛ وعن تطلعات الإنسان ومشاعره في كل موقف من مواقف ، وفي كل حدث من أحداث حياته ؛ فهو إذن شيء لا ينفصل عن الحياة ، ولا ينفصل عن الإنسان ، بل هو معها ، وهو رفيق دربهما في حالات القوة والضعف ، والانتصار والهزيمة ، والفرح والحزن ، والرجاء واليأس ، والسلم والحرب . إنه صورتها ، وتاريخها ، واحساسهما ، ومنارة دربهما . وهو إذن أمام كل حركة انسانية ، ومعها ، ومن ورائها .

وعلى هذا فإن في وسعنا أن نقول أن الأدب قد هباً للثورة العربية الكبرى في دمشق ، وبغداد ، وبيروت ، وعمان ، والقدس ، ومكة المكرمة ؛ ثم رافقها في كل مراحلها ، ودخل مع فيصل إلى دمشق ثم إلى بغداد ، ومع عبد الله إلى معان ثم إلى عمان ؛ وظل يرافق خطى النضال ضد الاحتلال الفرنسي ، في سوريا ، والبريطاني الصهيوني في فلسطين ؛ والنضال للاستقرار في الأردن ثم الانطلاق للتحرير سواء في ظل عبد الله بن الحسين ، أم في ظل حفيده من بعده : الحسين بن طلال . وكان الأدب في كل هذه المراحل والأحداث والمواقف أدب نضال وثورة ، وأدب بناء وعمل ؛ لم ينفصل الأدب عن الثورة ، ولا انقطع عن النضال ، ولا تراخى في موقفه من الانتداب والاحتلال .

وليس من شأني في هذه الدراسة أن أتحدث عن غير الجانب النثري من الحركة الفكرية في المملكة الأردنية الهاشمية ؛ ولذلك سأقتصر على هذا الجانب وحده منذ بداية النهضة الأدبية التي بدأت مع دخول الأمير عبد الله إلى الأردن ، حتى يومنا الحاضر .

ولا يغيب عن بالي أن الجانب النثري متعدد الألوان والحقول ؛ فهو

يشمل الدراسة والبحث ، والتراجم والسير ، والنقد الأدبي والمقال ، والتحقيق والاحياء والترجمة والاقتباس ، والخطبة والمحاضرة ، والتربية وأدب الأطفال ، والأبحاث التاريخية والسياسية والقومية . انه يشمل هذه جميعها ، ولا يقتصر على الابداع والخيال فحسب . ولهذا كانت مهمتي الآن واسعة ، متعددة الجوانب ، ومجال القول فيها بعيد المدى ، واسع الحدود ، لأن الانتاج الأدبي فيها واسع خصب ، ولا سيما في الآونة الأخيرة ، من أوائل الستينات الى اليوم .

وإذا كانت فترة الازدهار الكبرى في حياة النهضة الأدبية الأردنية قد ظهرت بعد اتحاد الضفتين على أثر مأساة عام ١٩٤٨ ، فإن الفترة الأولى من عصر النهضة ، التي رافقت عهد الأمانة وبداية عهد المملكة في شرقي الأردن ، وعهد الانتداب في فلسطين ، لم تكن جدبا ولا خواء ، بل كانت الخلفية التي ساعدت على التطور ، ووضعت الأسس المتينة للبناء القوي الشامخ الذي نتفيا ظلالة اليوم . والذين بدأوا البناء ووضعوا أساسه ليسوا أقل جدارة بالذكر والتكريم ممن بلغوا بالبنيان ذروة سموقه الحاضرة . ولهذا يجدد بي أن التي نظرة على الماضي ، في شرقي الأردن وفلسطين ، ماضيا مع التطور الذي طرأ على الحركة الأدبية فيهما ، وأسبابه ودواعيه ، لكي أصل بعدئذ الى الصورة الواسعة التي تتمثل في حاضر هذه الحركة اليوم في البلد الذي شاعت ارادة الله أن توحد بين أهله في الضفتين ، ولن تقدر ارادة الانسان على تفريقه وتغيير ارادة الله فيه و ارادة الحياة .

* * *

٢ - الأدب أردني أم أدب عربي ؟

كثيرا ما سمعت اعتراضا على تعبير « الأدب الأردني » ، باعتبار أن الأدب الأردني هو أدب عربي ، فلا يجوز تمييزه بالأردنية .

وأنا أعتقد أنه ، اذا صح مثل هذا القول في المفهوم القومي للأمة العربية ، فهو لا يصح في المفهوم الأدبي : ففي القومية تنوب الأقليميات كلها لتكون القومية هي الرابطة ، وهي الشخصية الجامعة ، والسمة الشاملة . أما في الأدب فالأمر مختلف عن هذا : لأن الأدب تتأثر ملامحه

وشخصيته تأثرا كليا بالبيئة الاقليمية ؛ بل تتأثر أكثر من ذلك باجزاء
وجهاً من الاقليم الواحد : بين شرقه وغربه ، وشماله وجنوبه ، وقريته
ومدينته وباديته ؛ انها تتأثر بالعادات ، واللهجات ، ونوع المعيشة ،
واساليب المعاملة ، وتتأثر بالبيئات الصناعية غير تأثرها بالبيئات الزراعية ،
وتتأثر أيضاً بجو الحكم القبلي غير تأثرها بجو الحكم المدني الدستوري ، أو
الحكم العسكري الدكتاتوري . وهكذا لا يمكن أن تنوب شخصية الأدب
المحلية الاقليمية في شخصية الأدب القومية العامة كما تنوب الشخصية
السياسة الاقليمية في الشخصية القومية العامة : ذلك لأن القومية السياسية
مصلحة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة ، ورابطة قوة وسيادة ؛ أما الأدب
فتعبير عن تفاعل وجداني وفكري بين الأديب ونفسه ، وبينه وبين أسرته ،
ثم بينه وبين قريته أو مدينته ، وأقاربه وجيرانه ، ثم بينه وبين القضاء
الذي تقع فيه قريته أو مدينته ، ثم بينه وبين اقليمه في مجموعه . وبعد
ذلك يأتي تفاعله مع الشخصية القومية العامة في أدب أمته ، ومن وراء
ذلك يأتي تفاعله مع الشخصية الانسانية العامة في الأدب والفكر ، وفي
النوق والوجدان .

وطبيعي أنه كلما اتسعت آفاق الفكر والوجدان ، كانت حياة الأدب
أبقى وأطول ، وكان الأدب أرسخ جنورا في أعماق الانسانية : فالأدب
الصحيح هو الذي يظل حيا في ضمير الأجيال الانسانية المتعاقبة ، بتعبيره
عن أحاسيسها ، وأشواقها ، وآلامها ، وعن انفعالاتها الخالدة .

من هذه الزوايا ينبغي أن ننظر الى الأدب لكي نحدد ملامحه الشخصية ،
أو شخصياته الصغيرة ، أولا ، قبل أن نبحث في شخصياته الكبيرة
والمشتركة . والاقليمية هي إحدى هذه الشخصيات الصغيرة التي تبني
من مجموعها الشخصية القومية ، ثم الشخصية الانسانية . وعلى هذا فان
« الأدب الأردني » معناه : مساهمة الاردن الاقليمية في شخصية الأدب
القومية ، ومشاركته القومية في شخصية الأدب الانسانية .

* * *

٣ - نشوء الحركة الفكرية في الأردن :

إذا كانت الميزة الأولى والكبرى للادب الأردني اليوم هي أنه يحمل هموم القضية الفلسطينية قبل سواء ، لأن أهل الأردن بمجموعهم هم ، دون سواهم من شعوب الأرض ، أهل القضية وشعب المأساة ، والمكتون بنارها قدرا لهم ومصيرا ؛ فلقد كان الأدب الأردني في بداية عهده أدب القضية العربية : والسورية والفلسطينية منها بشكل خاص . لقد تأسست الدولة الهاشمية في الأردن على أساس اتخاذ الأردن منطلقا لتحرير سوريا من الحكم الفرنسي ، وفلسطين من الحكم البريطاني ووعده بلفور . وكانت الفترة الأولى ، حتى عام ١٩٤٨ ، نضالا مريرا في فلسطين ، وصراعا مع الانتداب والصهيونية ، يشترك فيه أبناء شرقي الأردن بالدم والمال والسلاح والنعيم الأخوي ، شعورا منهم بوحدة القدر ووحدة المصير ووحدة الأمل ، قبل أن تكون هناك وحدة في الحكم والمسيرة بين الضفتين .

في فلسطين كانت الحركة الأدبية أبكر ظهورا وأوسع خطى ، كما كان أربابها أكثر اتصالا بمراكز الأدب الكبرى في مصر ولبنان وسوريا . وكان هذا الاتصال ، كما كانت المعاهدة الأجنبية في فلسطين ، من أسباب الظهور المبكر للحركة الأدبية في فلسطين . فلقد كانت هناك دار المعلمين الروسية ، في الناصرة ، التي كانت تعد الطلاب من لبنان وفلسطين وسوريا للدراسات الدينية العليا بعدئذ في روسيا . وقد التقى على معاهدها من مشاهير الأدباء : خليل بيدس ، واسكندر الخوري البيتجالي (من فلسطين) مع عبد المسيح حداد ونسيب عريضة (المهجريين السوريين) ومخايل نعيمه (المهجري اللبناني) . وكانت في القدس كذلك المدرسة الإنكليزية ؛ ومن أشهر خريجيه خليل السكاكيني . وكان من أشهر اساتذتها الأجلاء المعلم تخله زريق ، الذي ترك في تلاميذه وأصحابه ومعارفه آثارا أدبية ووطنية ظلوا يذكرونها مدى الحياة بكل اجلال وتقدير .

وهناك عدد من أبناء فلسطين تخرجوا في الأزهر الشريف وبعض معاهد لبنان وسوريا ، وكان لهم أثرهم في نشوء الحركة الأدبية في فلسطين الى جانب اخوانهم من خريجي المعاهد الأجنبية في فلسطين . ونذكر من هذا الرعيل الأول من أهل الأدب والفكر : محمد روهي الخالدي ، خليل

الخالدي ، اسعاف النشاشيبي ، أحمد سامح الخالدي ، خليل بيدس ،
عادل زعيتر ، عبد الله مخلص ، خليل السكاكيني ، واسكندر الخوري ،
وغيرهم .

وفي عهد الانتداب البريطاني برزت أسماء أخرى عديدة في الحياة
الأدبية ، كان بعضها ذا مكانة أدبية كبيرة ، مثل : إبراهيم طوقان ،
وفدوى طوقان ، وأبو سليم ، وعبد الرحيم محمود ، وغيرهم ، وكان
قدري طوقان من ألمع الأسماء العلمية الفلسطينية التي تجاوزت شهرتها
حدود فلسطين الى العالم العربي كله ، ثم الى ما وراء حدود العالم العربي
كله في الشرق والغرب .

وكان من عوامل ازدهار الحركة الأدبية في فلسطين انتشار المدارس
في المدن والقرى ، وانتشار المطابع والصحف . وقد عاش بعض هذه
الصحف طويلا ، كجريدتي (الدفاع) و (فلسطين) . وعاش بعضها
عدة سنين ، مثل : (الجامعة الإسلامية) و (الصراط) و (الحرية) .
وظهرت هناك مجلات أدبية في فترات محدودة ، ومنها : (النفائس) لخليل
بيدس ، و (العرب) لمعجاج نويهض و (الفجر) لمحمود شيف الدين
الإيراني .

على أن حركة النشر ظلت محدودة جدا رغم كثرة الاقلام المنتجة .
وكان أغلب الإنتاج الأدبي والفكري يكاد يقتصر على ما ينشر في الصحف
ويذاع في الاذاعة . أما الكتب المنشورة فقد كانت قليلة العدد جدا حتى
عام النكبة ١٩٤٨ . ويصح لذلك أن يقال أن هذه الفترة كانت فترة
الهضم والاستعداد ، لا فترة الانتاج والخصب بمعناها الواسع الذي
نعرفه الآن .

أما شرقي الأردن فقد كانت في حالة بدائية حين دخلها الأمير عبد الله
بن الحسين عام ١٩٢١ . وكان الأمير أدبيا وشاعرا ، كما كان في حاشيته
وفي من لحق به من بعد جماعة من كبار الأدباء والشعراء السوريين
والعراقيين واللبنانيين الذين كانوا يلقون في رحابه الرعاية والاكرام .
ونذكر منهم : (الشيخ فؤاد الخطيب ، خير الدين الزركلي ، عبد المحسن
الكاظمي ، مصطفى الغلاييني ، محمد الشريقي ، تيسير طبيان ، محمد
علي الحوماني . ، الشيخ نديم الملاح ، أحمد الصافي النجفي ، شكري

شعباعة ، ومحمد أديب العامري) ، وغيرهم . وكان كل هؤلاء وسواهم
يجدون في مجالس الأمير بسطة وأدبا : فهو يطرحهم الشعر ، ويناقشهم
ويتبسط معهم في شؤون الأدب واللغة .

* * *

٤ - الأمير الأديب :

ليس من الممكن أن يكتب المرء عن نشوء الحركة الأدبية في الأردن دون
أن يفرد للأمير عبد الله بن الحسين مكانا بارزا فيها : فمن ديوانه الحافل
بالمجالس الأدبية وجدت النهضة الأدبية في الأردن مولدها ، ومضت تشق
طريقها بالأجيال الجديدة من الكتاب والشعراء التي أخذت تبرز مع الأيام ، وتجد
هي أيضا الرعاية الأبوية والتشجيع من الأمير الأديب الكبير القلب .
وكثيرا ما كان الأمير نفسه يدخل معها في النقاش الأدبي على صفحات
الصحف : كام الطير ، تأخذ بيد فراخها لتعلمهم الطيران بأجنحة قوية .

وكما كان عبد الله بن الحسين قائد ثورة وكفاح ضد الاحتلال والاستعمار
كان كذلك قائد حركة أدبية عرفت بربوع الأردن ، وفاء إلى ظلها الكثير
من أعلام الأدب ومن أحرار الفكر من أبناء الأقطار العربية الأخرى . لقد
كان - رضوان الله عليه - مؤسس دولة ، وقائد ثورة ، وخالق نهضة ،
وباعث حركة فكرية حرة نشيطة ؛ كان شاعرا وكان ناثرا ، يتوخى
الجزالة والفصاحة في ما يكتب قلمه من نظم ونثر . وكانت مجالسه
مجالس أدب وفكر ، يعرفها ويحن إليها كل من عرف الأمير وعرف أمارته ،
ثم مملكته فيما بعد . وكان إذا قرأ شيئا أعجبه لكتاب جديد يظهر في
الصحف الأردنية ، لا يلبث أن يدعو إلى مجلسه ، ويبدل له من عطفه
الأبوي وتشجيعه ما يضاعف من ثقته بنفسه ومن مضيه في طريق الأدب .
وقد يقرأ المقال في الجريدة فيرد عليه - باسمه الصريح أو باسم مستعار -
وليس في أدباء شرقي الأردن الذين ظهروا في عهده من لم يكن له نصيب
من مجالسه الأدبية ، ومن اهتمامه الشخصي وعنايته .

ولقد كان مما يساعد الأمير على المجالس الأدبية ورعاية الأدباء أن الأمانة
كانت بلدا قليل السكان ، وكانت الحياة فيه قليلة التكاليف ، قليلة

التعقيدات ؛ فكان الأمير عبد الله يحس بأن الشعب الأردني أسرة صغيرة هو أبوها ورأسها وزعيمها . وكان يعمل ويتصرف على أساس من هذا المعنى الأبوي الذي يعني ، في ما يعنيه ، جلوس الابناء مع أبيهم ، ومطارتهم اياه الحديث في كل شأن من شؤونهم . وكان لذلك يجد نفسه حتى في البسيط من مشاكلهم وقضاياهم العادية ، فيشارك في حلها ، وفي جعل المشاكل أهون وأقل تعقيدا . وهكذا عاشت هذه البقعة الصغيرة - شرقي الأردن - حياة بسيطة رخية طوال عهد الامارة ، على الرغم من الفقر وانتشار الأمية بين أغلبية السكان نتيجة للحكم العثماني الطويل الذي كان قائما على انتشار الجهل والأمية والبداءة الفكرية والروحية .

من هذا المعنى الأبوي والعائلي كان قصر الأمير ملتقى لأدباء العرب وشعرائهم الزائرين : يستقبلهم الأمير ببشاشته ، ويطارحهم الشعر بعيدا عن بهرجة الامارة وسلطان الحكم ؛ فاذا مجالسه مجالس أدب تتناقل أخبارها ومساجلاتها الشعرية الصحف والمحافل الأدبية .

وبذكر الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه : (الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن) و (الشعر في فلسطين والأردن) أن الأمير « أراد أن ينشئ مجعما لغويا ومكتبة عامة في شرقي الأردن سنة ١٩٢٤ » ، ويضيف الدكتور الأسد أن الأمير قد أصدر في هذا الصدد نشرة أشارت اليها مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق كما يلي : « جاءتنا نشرة مألها أن الأمير عبد الله أصدر أمرا بتأسيس مجمع علمي في عمان ، عاصمة شرق الأردن العربي ، وانتخب رئيسا له سماحة رصيفنا الشيخ صبيد الكرمي ، وكيل الشؤون الشرعية . وأما أعضاؤه فهم العلماء : رضا توفيق بك الفيلسوف التركي المشهور ، والشيخ مصطفى الغلاييني ، و رصيفنا رشيد بك بقدونس ، ومحمد بك الشريقي ، مدير جريدة (الشرق العربي) المنشأة في تلك البقعة منذ زمن قريب . وعلمنا أنه انتخب أعضاء شرف له العلماء الرصفا : أحمد زكي باشا ، ورئيس مجعنا العلمي السيد محمد كرد علي ، والشيخ أحمد عباس الأزهري ، والأب أنستاس ماري الكرمل ، والسيد اسعاف النشاشيبي . وفي تلك النشرة أن المجمع سيعنى بإحياء اللغة العربية ، ونشر المدارس ، والمؤلفات ، والقاء المحاضرات ، وإنشاء دار كتب ، وإصدار مجلة شهرية » .

ومن المؤسف أن حلم الأمير بتأليف المجمع وإنشاء دار الكتب والمجلة

الادبية لم يتحقق ؛ وما كان له أن يتحقق والأمير منصرف الى تأسيس دولة دون اعتماد على مصادر مالية ثابتة كافية تساعد على تحقيق كل ما يريده من مقومات ثابتة للدولة .

حتى المدارس التي كان الأمير حريصا على انشائها وانتشارها على أوسع مدى ممكن ، لم يستطع أن يسير في انشائها الا بخطى شديدة البطء . ولولا المدارس الأهلية لظل انتشار العلم محدودا جدا في الأردن حتى عام ١٩٤٨ . ولقد ذكر الدكتور ناصر الدين الأمد في كتابه : « الاتجاهات الادبية الحديثة » ، اعتمادا على حوليات الثقافة العربية ، أنه كان في شرقي الأردن عام ١٩٤٧ (٨١) مدرسة حكومية ، و (١١١) مدرسة أهلية . وأما في فلسطين فكان هناك في عام ١٩٤٥ (٣١٣) مدرسة أهلية ، الى جانب (٥١٤) مدرسة حكومية ، عدا المدارس اليهودية التي كان عددها في العام نفسه (٥٧٣) مدرسة .

وإذا كان الأمير لم يستطع انشاء المجلة الشهرية التي أراد ، فقد ظهر في عهد الامارة عدد من الصحف اليومية والمجلات ، كان في مقدمتها جريدة (الشرق العربي) التي ظهرت عام ١٩٢٣ ، وكانت هي الجريدة الرسمية للحكومة ، وفي الوقت نفسه كانت مجلة أدبية فكرية ، تنشر المقالات والأبحاث العلمية والسياسية ، والأنباء المحلية والعالمية . وقد ظلت كذلك ثلاث سنوات ، وكان يحررها محمد الشريقي ، ثم تحولت الى (الجريدة الرسمية) كما هي اليوم .

وظهرت في العام نفسه - ١٩٢٣ - في عمان جريدة (الأردن) وما تزال الى اليوم . كما صدر كذلك العديد من الصحف والمجلات الأخرى التي كانت تمشي فترة ثم تختفي : (كالجزيرة) ، لتيسير طبیان ، (والرائد) لأمين أبو الشعر ، (والوفاء) لصبيحي زيد الكيلاني ، (والجهاد) لغازي خير ، (والنسر) لصبيحي جلال القطب ، وغيرها . وكانت هذه الصحف جميعها تجد التشجيع من الأمير ، وكثيرا ما كان يكتب فيها ، ويخوض النقاش مع كتابها .

وللأمير عبد الله خصصة كتب هي : (جواب السائل عن الخيل الاصائل - من أنا ؟ - الأمالي السياسية - مذكرات الملك عبد الله - تكلمة المذكرات) .

وفي ما يلي نموذج من أسلوب الأمير الأدبي ولفته الجزلة ، في كلمة وجهها الى شاعر الأردن الاكبر مصطفى وهبي التل يصف بها طباعه وخصائصه :

« انك يا مصطفى لمجموعة من متناقضات تعتز بها في عيني : الصخب والشغب ، والرضى بعد الغضب ؛ خصم الأقوياء ، رفيق الضعفاء ؛ كريم في فاقة ؛ نهاب وهاب ؛ فقير في نفسك ، غني في صحابك ؛ لا أدري عن عقيدتك ، لكنك غيور على ملتك ؛ اقليمي مفرط ، عربي متشبط ؛ اذا مات خصمك رثيته ، واذا احتبس عليك صاحبك ربما هجوته . هذه صفات متناقضات تكونت فيك واجتمعت ؛ فاذا كانت ناحية منك تغضب ، فنواح كثيرة منك أخرى ترضى ؛ فأنت عقدة العقد ، تشبه الصوف الملتف بالشوك ؛ فمنذا ينقيك ؟ » (عن كتاب : « الملك عبد الله كما عرفته » لتيسير طبيان ، ص ٨٠ - ٨١) .

* * *

٥ - الجوانب النثرية من الحركة الأدبية :

أول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث على (الأدب) هو الجانب الابداعي منه ، ويدخل فيه : الشعر ، والقصة ، والرواية ، والمقال ، والرسالة . والواقع أن هذا هو الأصل في الأدب من حيث هو تعبير عن النفس والحياة . انه التعبير المباشر عن النفس الانسانية بكل جوانبها ومشاعرها وأطوارها ، وعن الحياة الانسانية بكل نوازعها . وهذا هو الجانب الاصيل والخالد في الأدب ؛ وهو الجانب الفني منه الذي يضفي عليه كل عوامل الانفعال والتأثير في النفس : امتاعا ، أو إثارة ، أو تفاعلا .

على أن هذا ليس كل عناصر الأدب من حيث أن الأدب ليس احساسا فحسب ، بل هو فكر أيضا . ولقد أصبح من تعريفات الأدب في العالم اشتماله على ما يدعى باسم « الانسانيات » ، أو « العلوم الانسانية » (Humanities) ، ويدخل فيها : التاريخ ، والفلسفة ، والابحاث الاجتماعية والقومية والسياسية ، وما الى ذلك .

نم ان البحث والدراسة والسيرة ، وكذلك التحقيق وحياء الكتب القديمة ، والترجمة ، هي جوانب مكملة لكل حركة أدبية وفكرية ؛ بل هي جوانب لا يد منها لتسجيل الاعمال الادبية والفكرية ، وحفظها ، ونقلها الى الآخرين .

ومن هنا كان لا بد لي في هذه الدراسة من تناول كل هذه الجوانب بشيء من العناية والبحث ، استكمالا لعناصر التطور في الحركة الادبية والفكرية في الأردن . فلتن كانت في الأدب جوانب متعة للنفس والاحساس ، ففيه كذلك جوانب فائنة للعقل ورسالة للحياة . حتى اللون الواحد من الأدب قد تجد فيه المتعة والرسالة والفائدة معا ، وتجد فيه الخيال والاحساس ، من جهة ، والعقل والحكمة ، من جهة أخرى . واذا كانت القصيدة والقصة والرواية تمنح المتعة في الجانب الأهم منها ، فانها في الجانب الآخر تقدم التحليل والفكر القائد المرشد ، وتؤدي رسالة الحياة خير اداء . وقل مثل ذلك في أدب الرسائل أيضا . وهذه الألوان الادبية الأربعة : الشعر ، والقصة ، والرواية ، والرسائل ، هي أهم جوانب الأدب الابداعي الذي ينبع من الشعور والاحساس ، ولكنه في الوقت نفسه يتخذ من الفكر الواعي الحر مرشدا وقائدا .

* * *

٦ - أدب المقالة :

ظل الأدب الأردني فترة طويلة من حياته أدب مقالة أكثر منه أدب كتاب . وفي أدب المقالة - وكذلك في أدب الحديث ، والمحاضرة - يشترك جميع الأدباء الأردنيين . ذلك لأن مجال المقالة واسع في الصحافة اليومية والدورية : السياسية منها والأدبية والعلمية . فادب المقالة مرتبط ارتباطا مباشرا - الى حد بعيد - بالصحافة ، كما أنه مرتبط كذلك بالاذاعة . ولهذا كان أدب المقالة أوسع ألوان الأدب انتشارا في العالم كله . وحين نقول « أدب المقالة » فنحن نعني مع المقالة الصحفية أدب المحاضرة ، والخطابة والحديث الازاعي . والقارئ يقرأ المقالة بسرعة في الصحيفة السيارة ، أو يستمع الى المحاضرة أو الى الحديث الازاعي دون أن يحتاج الى فترة فراغ طويلة يقضيها في المطالعة . كما أن الكاتب نفسه يصوغ الموضوع

الذي يريده ، والفكرة التي يرغب في أدائها ، في مدى محدود من الزمن ، وفي حيز محدود من الصحيفة ، أو من الزمن الاذاعي ، أو من الخطابة في الجمهور .

وقد تكون المقالة نقدا أدبيا ، أو بحثا ومعالجة لموضوع معين ، كما قد تكون تعبيراً عن أحاسيس وخيالات ، وعن انفعالات وجدانية خاصة . وكثيراً ما يجمع الكاتب عدداً من مقالاته وأحاديثه الاذاعية أو محاضراته في كتاب ، وقد يكون بينها رابطة من موضوع ، أو وحدة من فكرة ؛ وقد لا يكون بين كل منها والاخرى أية رابطة ، بل يكون لكل مقالة موضوع غير موضوع المقالات الاخرى . وفي هذه الحالة يكون الكتاب نفسه من أدب المقالة ، لا يخرج عنه الى أدب البحث والدراسة . وهذا اللون من الانتاج الادبي كثير في الأدب الأردني ، مثلما هو كثير في غيره من الآداب العربية والعالمية .

ومن أبرز كتاب المقالة : خليل السكاكيني ، قدري طوقان ، اسحاق موسى الحسيني ، اسعاف النشاشيبي ، محمود السمره . ولكل من هؤلاء وغيرهم ممن لم نذكرهم - وهم عديدون جداً - عدد من المؤلفات التي تشتمل على مجموعات من مقالاتهم ومن محاضراتهم وأحاديثهم الاذاعية . كما أن هناك كثيرين من كتاب المقالة الذين لم يجمعوا مقالاتهم بمد في كتاب ، ولو جمعوها للملات كتباً عديدة . ومن هؤلاء : محمود سيف الدين الإيراني ، روكس العريزي ، أديب عباسي ، سليمان موسى ، عيسى الناعوري ، وغيرهم ، عدا الكثيرين جداً من الكتاب السياسيين والصحفيين

على أن لكل كاتب أسلوبه ومنحاه الأدبي : فخليل السكاكيني مرب على كل ما كتب من مؤلفات ، حتى في مذكراته اليومية . وقدري طوقان كاتب علمي ، يكتب في العلم بعبارة أدبية قريبة الى الفهم ؛ واسحاق موسى الحسيني والآخرين يكتبون في النقد الادبي ، والمذاهب الفكرية ، وتراجيم الأدباء ، كما يكتبون في شؤون الحياة اليومية والأدبية . كذلك يفعل محمود السمره ، وعبد الحليم عباس ، ومحمد سليم رشدان ، وغيرهم من الكتاب المعروفين في ضفتي الأردن .

وكما تتنوع مواضيعهم كذلك تتنوع أساليبهم البيانية . وكلهم ،

في الغالب ، من المتحررين في عبارتهم ، الذين ينطلقون على السجنية ، بعيدا عن التعميد والتكلف في العبارة ، باستثناء اسعاف النشاشيبي الذي كانت له عبارته الخاصة ، الحريصة على الاغراب في اللفظ ، والتعميد في العبارة .

وفي ما يلي بعض المؤلفات التي تدخل في باب أدب المقالة ، والتي تتألف من مقالات وأحاديث أدبية أو محاضرات :

١ - خليل السكاكيني : (مطالعات في اللغة والأدب - لذكراك - ما تيسر » جزآن - سري - وعليه قس) .

٢ - قدري طوقان : (بين العلم والأدب - الخالدون العرب - بين البقاء والفناء) .

٣ - اسعاف النشاشيبي : (قلب عربي وعقل أوروبي - أمين الريحاني - البطل الخالد صلاح الدين والشاعر الخالد أحمد شوقي - كلمة في اللغة العربية) .

٤ - اسحاق موسى الحسيني : (هل الأدباء بشر ؟ - عودة السفينة - أزمة الفكر العربي) .

٥ - محمود السمره : (مقالات في النقد الأدبي - أدباء معاصرون - أدباء الجيل الغاضب - غربيون في بلادنا) .

٦ - عبد الحليم عباس : (أصحاب محمد - بين السياسة والأدب) .

٧ - محمود العابدي : (من تاريخنا - التاريخ بالقصص) .

٨ - محمد سليم رشدان : (في ظلال النبوة - بطولات من تاريخنا) .

٩ - حسني فريز : (قصص ونقدات) .

١٠ - عيسى الناعوري : (أدباء من الشرق والغرب) .

١١ - محمود سيف الدين الإيراني : (قسم من كتابه : أول الشوط)
أما القسم الثاني فمجموعة أقاصيص .

١٢ - أديب عباسي : (عودة لقمان) .

١٣ - أسى طوي : (أحاديث من القلب - غير ومجد) .

ويمكن أن نضيف كتابين يشتملان على مجموعة خطرات قصيرة وهما :
(همسات) لعصام عريضة ، و (من بيدر الحياة) لابراهيم السمان .
ومثلها كتاب (حصاد الفجر) لأحمد العناني .

على أن أدب المقالة هو عنصر رئيسي من عناصر الأدب عامة ، كما
انه هو العنصر الأوسع والأكثر انتشارا ، والصحافة خاصة تقوم عليه ،
وهو وسيلتها الى القراء ، والصحافة هي في الوقت نفسه سبيل الكاتب
الى القراء ، وعن طريقها يبرز أدبه ويأخذ مكانه في نطاق الحركة الأدبية .

وهذا يستوجب أن نفرد للصحافة كلمة في هذا البحث :

* * *

٧ - دور الصحافة في النهضة الأدبية :

الواقع أن هناك كثيرين من الكتاب والشعراء في ضفتي الأردن نالوا
شهرة غير قليلة دون أن يكون لأي منهم كتاب مطبوع بعد . وقد قامت
شهرتهم على صلتهم المستمرة بالقراء عن طريق الصحافة . ومن الضروري
التأكيد على دور الصحافة في النهضة الأدبية . ودور الصحافة رئيسي في
كل نهضة : للتعريف بالكاتب وبأدبه ، وبما تصدره المطابع ودور
النشر من مؤلفات ، وتقدها وتحليلها .

وإذا كنا في هذا المجال لا نستطيع التعريف بجميع الصحف اليومية
التي ظهرت خلال الأعوام الخمسين الأخيرة من حياة ضفتي الأردن ،
وبما لها من أثر جليل في خدمة النهضة الأدبية ، فسنكتفي هنا بالتعريف
بعدد من أبرز المجلات الأدبية التي ظهرت قبل نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ ،
ثم في المملكة الأردنية الهاشمية بعد ذلك وحتى اليوم . ولا بد من الإشارة
الى أنه من المؤسف أن الصحافة الأدبية لم تجد من النجاح ما يساعد
على استمرارها أمدا كافيا ، ولذلك ماتت كل المجلات الأدبية وهي بعد
طفلة تحبو .

من هذه الصحف الأدبية أذكر :

١ - الجزيرة - لتيسير ظبيان :

كانت (الجزيرة) تصدر في دمشق ، ثم نقلها صاحبها الى عمان عام ١٩٣٩ ، بتشجيع من الأمير عبد الله ، وظلت تصدر في عمان الى أوائل عام ١٩٥٤ : تارة في شكل جريدة يومية ، وتارة في شكل مجلة أسبوعية أدبية . وفي شكلها الأدبي خاصة استطاعت أن تستقطب جميع الأقلام الأردنية ، وإن تقوم بأكبر خدمة لخلق نشاط أدبي مرموق في الأردن ، وإن تجمع بين أقلام الأردنيين والفلسطينيين والسوريين في الكثير من أعدادها . وكان صدور عددها الممتاز في مطلع تشرين الثاني عام ١٩٤٠ ، في ٥٢ صفحة ، حدثاً أدبياً ضخماً ظلت أصداؤه تتردد في أرجاء الأردن مدة طويلة . وقد ضم ذلك العدد أسماء مجموعة كبيرة من الأقلام التي كانت حينذاك هي الصفوة من رجال الأدب في الأردن ، ومنهم : مصطفى وهبي التل ، محمد الشريقي ، شكري شعشاعة ، محمد أديب العامري ، حسني فريز ، عبد المنعم الرفاعي ، عبد الحليم عباس ، روكس العريزي ، رفعت الصليبي ، جريس القسوس ، البدوي المثلث ، عيسى الناعوري ، جميل دياب ، حسني زيد الكيلاني ، رشيد زيد ، محمد زيد الكيلاني ، مصطفى زيد ، وغيرهم . واشترك في ذلك العدد من أدباء فلسطين : محمود الحوت ، وإحسان النمر .

وجدير بالذكر أن الأمير عبد الله الذي كان دائماً يدعم كل عمل أدبي ذي قيمة ، قد توج ذلك العدد من الجزيرة بكلمة كريمة من قلمه ، تشجيعاً لتلك المسيرة الأدبية الخيرة .

وقد دارت على صفحات الجزيرة - ولا سيما بعد صدور العدد الممتاز - مساجلات أدبية متعددة ، بعضها بين الأمير نفسه - باسمه الصريح حيناً ، وباسم مستعار حيناً آخر - وعدد من الأدباء ، أذكر منهم : عبد الحليم عباس ، وسعد جمعه . وجدير بالذكر أن العديد من أدباء الضفة الشرقية المعروفين اليوم كان للجزيرة فضل في إبراز أسمائهم وفي شهرتهم الأدبية .

٢ - الفجر - محمود سيف الدين الإيراني :

أصدر محمود سيف الدين الإيراني هذه المجلة في يافا عام ١٩٣٥ ، وكانت تصدر اسبوعية . وظهر منها اثنا عشر عددا ، ثم توقفت عن الصدور مدة طويلة . وعادت فظهرت مرة ثانية عام ١٩٣٩ ، وظهر منها ثمانية أعداد . ثم عادت فتوقفت عن الصدور نهائيا . وعلى الرغم من قصر حياة (الفجر) فقد استطاعت أن تخلق شيئا من النشاط في الحياة الأدبية المفتقرة ، حينئذ ، الى مجلة تعالج شؤون الأدب والفكر . وكان من كتابها المعروفين : صاحبها محمود الإيراني ، ويوسف حنا ، وعارف المزوني ، كما كان سليمان موسى من الكتاب الناشئين حينذاك ، الذين عرفوا طريقهم القلمية عن طريقها . ولو قدر للفجر أن تمشي طويلا لكان لها أثرها القوي في نهضة الأدب الفلسطيني في تلك الفترة من حياته : ولظهرت عن طريقها مجموعة من الأقلام الجديدة الموهوبة .

٣ - القلم الجديد - لميسى الناعوري :

صدر العدد الأول منها في مطلع أيلول ١٩٥٢ ، وكانت مجلة شهرية تصدر في مطلع كل شهر ، واستمرت كذلك حتى صدر العدد الثاني عشر والأخير منها في مطلع آب ١٩٥٣ . وكانت (القلم الجديد) أول مجلة أدبية أردنية استطاعت أن تتخطى الحدود الى جميع الأقطار العربية وإلى المهاجر الأمريكية والأفريقية ، وتصل الى أيدي العديد من المستشرقين في أقطار أوروبية عديدة ، مساوية بذلك كبريات الصحف الأدبية في العالم العربي . وقد استقطبت حولها أقلام الأدباء الأردنيين وكبار الأدباء في العالم العربي وفي المهاجر ، واشترك في الكتابة فيها بعض رجال الاستشراق . وصدرت منها ثلاثة أعداد خاصة ممتازة ، هي : العدد الخامس (عن الأردن) في ١٠٠ صفحة ؛ وقد اشترك في الكتابة فيه اثنا عشر وخمسون كاتباً وشاعراً وقاصاً من أبناء ضفتي الأردن كانوا منتشرين في أنحاء متعددة من العالم ؛ والعدد الحادي عشر (عن ليبيا) في ٨٢ صفحة ، وكل كتابه من الليبيين ، والعدد الثاني عشر (عن الأدب المهجري) في ٧٢ صفحة ، وأغلب كتابه من المهجريين . والجدير بالذكر أن أنصار المجلة وأصدقائها الذين دعموها بكل إخلاص ، وكان لهم فضل كبير في انتشارها الواسع ، كانوا نخبة من كبار الأدباء المعروفين : ففي

مصر ناصر الدين الأسد ، ثم انضم اليه كامل السوافيري ؛ وفي السودان احسان عباس ؛ وفي العراق عبد الوهاب البياتي ، وكاظم جواد ، وكان يشترك معها عدد آخر من الأدباء ، بينهم عبد الملك نوري ؛ وفي المملكة العربية السعودية الشاعر محمد العامر الرميح ؛ وفي المغرب محمد الصباغ . وكان هؤلاء يكتبون في أغلب أعدادها ، ويستكتبون لها أدباء البلاد التي يقيمون فيها ، ويهتمون بتوزيعها وجمع الاشتراكات لها . وفي الأردن كان لها أنصار وأصدقاء عديون يهتمون بها ويعتبرون أنفسهم أصحابها . وفي هذا كله سر انتشارها الواسع ، وشهرتها البعيدة السريعة . ولكن المؤسف أنه لم يكن من الممكن الاستمرار في إصدارها - وكان يمكن أن تمشي طويلا بالنعم الواسع الذي لقيته - فقد جاء قانون الصحافة ، في أعقاب العام الأول لصورتها ، ليضع حدا لحياتها في وقت كانت تزداد فيه شهرة ، وتغزو أسواقا جديدة ، وتكسب المزيد من الأنصار والمشتريين .

* * *

٤ - مجلة الأفق الجديد - لجريدة (المنار) في القدس :

بعد توقف (القلم الجديد) كانت الحاجة ماسة الى مجلة أدبية تسد الفراغ ، وتبعث النشاط في الحياة الأدبية في ضفتي الأردن . وفي أواخر عام ١٩٦١ فطن أصحاب جريدة (المنار) في القدس الى هذه الحاجة ، فصدرت عن المنار مجلة نصف شهرية باسم (الأفق الجديد) تولى تحريرها جمعة حماد في سنتها الأولى ، ثم عهد برئاسة تحريرها الى أمين شنار الذي مضى بها حتى عام ١٩٦٥ كمجلة شهرية . وقد استطاعت (الأفق الجديد) أن تقطع شوطا بعيدا في سد الفراغ في الحياة الأدبية في الأردن ، وأن تجتمع حولها عددا كبيرا من الأقلام القادرة - ولا سيما في البداية ، ومن الأقلام الناشئة المنتجة . كما استطاعت أن تضم أقلاما من الاقطار العربية ، وأن تصل الى بعض هذه الاقطار العربية . وتنقل اليها انتاج العديد من الأقلام الأردنية .

وعلى الرغم من أن (الأفق الجديد) كانت تمولها مؤسسة صحفية هي جريدة (المنار) وتبذل لها العناية المستمرة الواسعة ، وان تجد التشجيع الكثير من وزارة التربية والتعليم ، الا أنها لم تستطع الاستمرار

طويلا بسبب الخسارة المادية ، مما اضطر جريدة المنار الى التوقف عن إصدارها بعد أن عاشت نحو أربع سنوات ، وظهرت عن طريقها أقلام جديدة لم تكن معروفة من قبل .

* * *

٥ - مجلة أفكار :

بعد تأسيس مديرية الثقافة والفنون في وزارة الثقافة والاعلام ، أحس القائمون عليها بحاجة الأردن الى مجلة ثقافية راقية تستقطب الأعلام الأردنية ، وتساهم في التبادل الفكري بين الأردن والأقطار العربية الأخرى . فاصدرت لذلك مجلة « ثقافية شهرية » باسم (أفكار) .

صدر العدد الأول من (أفكار) في شهر حزيران ١٩٦٦ ؛ واستمرت تصدر في موعدها من كل شهر حتى توقفت بعد العدد الثالث عشر الذي صدر في شهر حزيران ١٩٦٧ ، على أثر حرب حزيران من ذلك العام مباشرة . وقد صدرت الأعداد الثلاثة الأولى بأشراف عبد الرحيم عمر رئيس تحريرها الأول ، والأعداد العشرة الباقية كان رئيس تحريرها سليمان موسى .

لقد استطاعت (أفكار) أن تسد فراغا في الحركة الفكرية الأردنية ، ولكن ذلك لم يطل ، على الرغم من أنها مجلة حكومية ، تمويلها الدولة وتدعمها . واستطاعت أن تصل الى عدد من الأقطار العربية ، وان تنال الاهتمام في المحافل الأدبية فيها ، وتستكتب لأعدادها المختلفة أعلاما عربية مرموقة الى جانب الأعلام الأردنية البارزة . وفي أبوابها الشهرية المختلفة عنيت بتسجيل النشاطات الفكرية والفنية في الأقطار العربية بواسطة مراسلين لها هناك .

وكان من المنتظر أن تعيش (أفكار) عمرا طويلا لصندورها عن مؤسسة حكومية ، غير أن الخسائر المالية التي تعرضت لها ، الى جانب حرب حزيران التي خرج منها الأردن في حاجة الى اللمة قواه في كل جانب من

جوانب حياته ، اضطرت مديرية الثقافة والفنون الى التوقف عن اصدار
المجلة .

وعسى أن تعود (افكار) الى الصدور قريباً بعد أن أصبحت الظروف
تساعد على استئناف مسيرة الأعلام بهمة جديدة وعزيمة أشد مضاء (*) .

على أن هذه المجلات القصيرات الأعمار ، اذا كانت قد استطاعت أن
تساهم بجهود وحظوظ متفاوتة ، وفي فترات متباعدة ، في حياة النهضة
الأدبية ، فإن مساهمتها تظل جزءاً يسيراً جداً من مساهمة الصحف اليومية
العديدة ، سواء أقبل النكبة أم بعدها ؛ ولولا الصحافة لكان العديد من
الأعلام المعروفة اليوم ما يزال مجهولاً .

على أن الصحافة المحلية لم تكن وحدها وسيلة ظهور الأعلام الأردنية
المعروفة اليوم ، فهناك الصحف الأدبية وغير الأدبية العديدة في بعض
الأقطار العربية ، ولا سيما (الهلال) والمقتطف ، والرسالة ، والثقافة ،
والسياسية الأسبوعية (في مصر ، و (الأديب ، والآداب ، والحكمة ،
والعرفان ، والرسالة ، والرحمة) في لبنان ، و (العربي ، والبيان) في
الكويت ، والعديد غيرها من الصحف والمجلات السورية والعراقية
والسعودية وغيرها كانت مجالات للعديد من الأعلام الأردنية ، وكانت كذلك
وسائل تعريف بالأديب الأردني في خارج بلده . ومن هناك كان وصول
العديد من الكتاب والقصصاء الأردنيين - غالباً - الى دور النشر العربية
في الخارج ، مما ساعد على ازدهار حركة التأليف والنشر لدى المؤلفين
الأردنيين : فالعديد من الكتب الأردنية يصدر عن دور النشر في الخارج ،
وعلى الأخص في لبنان ومصر ؛ والقليل من المؤلفات الأردنية يصدر في
الأردن بسبب فقدان الناشر والموزع الأردنيين .

* * *

٨ - المؤلفات التاريخية والقومية :

قبل عام ١٩٤٨ لم يصدر في شرقي الأردن الا القليل جداً من الكتب
التاريخية . ولعل أهم ما ظهر منها كان :

(*) بعد أن كتب الأديب الناعوري هذا المقال عادت افكار الى الصدور فصلية في ثوب
جديد وعناية جديدة في التحرير تضع المجلة في مصاف أفضل المجلات العربية
من نوعها - وهكذا تكون أمنية الناعوري قد تحققت .

١ - مذكرات الملك عبد الله .

٢ - تاريخ شرقي الأردن وقبائلها - تأليف فردريك بيك
(بالانجليزية) وترجمة بهاء الدين طوقان .

٣ - خمسة أعوام في شرقي الأردن - للمطران بولس سلمان .

٤ - اسلام نابوكيون - للبندوي المثلث .

٥ - القافلة المنسية - للبندوي المثلث .

٦ - أبناء الغساسنة وإبراهيم باشا - لروكس العريزي (كراسة
في صفحات قلائل) .

أما في فلسطين فقد كان هناك عدد من المؤرخين ، ظهر لهم غير قليل من
المؤلفات التاريخية والقومية والسياسية . ومن هؤلاء نذكر : عارف
العارف ، نقولا زيادة ، عزة دروزه ، محسي السفري ، يوسف هيكل ،
محمود المابدي ، احسان النمر ، محمد رفيق التميمي ، وغيرهم . ومن
أشهر المؤرخين بندلي الجوزي ، المولود في القدس عام ١٨٦٨ ، والمتوفي
في روسيا عام ١٩٤٤ ، فقد ألف وترجم العديد من الكتب والأبحاث
التاريخية القيمة ، من أهمها :

١ - من تاريخ الحركات الفكرية في الاسلام .

٢ - خطبة في الاسلام والتدين .

٣ - أصل سكان سوريا وفلسطين المسيحيين .

٤ - جبل لبنان : تاريخه وحالته الحاضرة .

غير أن ما ظهر من المؤلفات التاريخية والقومية ظل محدودا جدا
بسبب تغذر وسائل النشر في شرقي الأردن وفلسطين على السواء . أما
بعد وحدة الضفتين في المملكة الأردنية الهاشمية فقد ازدهرت النهضة
الادبية ازدهارا واسعا جدا ، وظهرت أعداد كبيرة من الكتاب ، وصنعت
لهم مؤلفات عديدة : القسم الأكبر منها وجد سبيله الى الظهور في دور
النشر في لبنان ومصر خاصة ، وفي بعض الأقطار العربية الأخرى ، وقسم
منها ظهر في الأردن . والمؤرخون الذين تقدم ذكرهم - وعلى الأخص محمد

عزة دروزه ، وعارف العارف ، ونقولا زيادة ، ومحمود العابدي - ظهرت لهم في هذه الفترة مؤلفات عديدة نذكر منها : لعزة دروزه (حول الحركة العربية الحديثة - مشاكل العالم العربي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية) ولعارف العارف (النكبة ، في سبعة أجزاء - تاريخ الحرم القدسي - الموجز في تاريخ القدس - المسيحية في القدس) وكان قد صدر له من قبل (القضاء بين البدو - تاريخ بئر السبع وقبائلها - تاريخ غزة - الموجز في تاريخ عسقلان) • وبلغت مؤلفات العابدي التاريخية والأثرية أكثر من عشرين كتابا - بعضها مدرسي - وآخرها كتاب (عمان في حاضرها وماضيها) ومن قبله : (محنة بيت المقدس - الحفريات الأثرية - القصور الأموية - البتراء - جرش -) وكتابان عن المغرب ، وإيران •

وظهر في هذه الفترة مؤرخان جديران بوقفة خاصة ، هما : سليمان موسى ، وعبد الكريم غرايبة • أما سليمان موسى فقد أصبح اليوم المرجح الأول والأهم في تاريخ الثورة العربية الكبرى ، وتاريخ شرقي الأردن • وأحدث ما ظهر من مؤلفاته موسوعته الكبرى في تاريخ الثورة العربية الكبرى ، بعنوان (الحركة العربية) التي ظهرت عن دار البهار في بيروت أواخر عام ١٩٧٠ ، و (تأسيس الإمارة الأردنية) وهو آخر ما صدر له - حزيران ١٩٧١ - ومن قبل صدرت له الكتب التالية :

• الشريف حسني بن علي والثورة العربية الكبرى

• تاريخ الأردن في القرن العشرين

• لورنس والعرب

• الثورة العربية الكبرى : وثائق وأسماء

• صور من البطولة

وجدير بالذكر أن سليمان موسى قد نال شهرة مرموقة بين الكتاب المحنئين بشؤون البلاد العربية ، وعلى الأخص بشؤون الثورة العربية الكبرى ، ولورنس ، من الغربيين ، وعلى الأخص الإنكليز والأميركيين ، حتى أن بعضهم يرجعون إليه في ما يكتبونه من هذا القبيل ويستشيرونه شخصيا • كما أن سليمان موسى يشارك أيضا في النقد الأدبي وفي كتابة القصة القصيرة أحيانا •

وأما عبد الكريم غرايبه فقد ظهرت له خمسة مؤلفات تاريخية ،
تتواصل الحلقات بين أربعة منها بشكل ما ، وهي :

• سوريا في القرن التاسع عشر .

• تطور مفهوم النضال العربي ضد الاستعمار .

• مقدمة في تاريخ العرب الحديث .

• العرب والاتراك .

• وأما الكتاب الخامس فعنوانه (إفريقيا العربية في القرن العشرين) .

★ ★ ★

وفي هذه الفترة ، ولا سيما الأعوام الأخيرة منها ، ظهرت مؤلفات قيمة
في القضية الفلسطينية ، من أهمها كتابان لهنري كتن باللغة الانكليزية ،
هما :

1 - Palestine, The Arabs & Israel, The search for justice .

2 - Palestine, Road to peace .

وقد ترجم الأول الى العربية بقلم وديع فلسطين بعنوان (فلسطين في
ضوء الحق والعدل) أما الثاني فلم يترجم بعد .

وكتابان لسامي هداوي ، بالانجليزية أيضا ، هما :

1 - Bitter Harvest .

2 - The Palestine Diary .

وكتاب ثالث بالعربية عنوانه (ملف القضية الفلسطينية) . أما
كتاب (الحصاد المر) فقد ترجم الى اللغة الايطالية وظهر في روما .

والمؤلفات التي ظهرت في هذه الفترة من تاريخ القضية الفلسطينية
وفي الدفاع عنها أكثر من أن نستطيع الحديث عنها في هذه الدراسة المحدودة
المدى . ولكن مما يجدر ذكره أن هذه القضية الكبرى قد نالت جانبا كبيرا
من اهتمام الكتاب ، لا الأردنيين والفلسطينيين فحسب ، بل على نطاق
عربي واسع ، وإلى حد ما على نطاق عالمي : فقضية فلسطين ليست قضية
عرب فلسطين وحدهم ، ولا قضية العالم العربي وحده . ولعل من أهم

ما تنبغي الإشارة إليه من هذه الكتب ، المجموعات الكبيرة جدا من الأبحاث التي صدرت بلغات متعددة عن (مركز الأبحاث) التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية في بيروت - وقد زادت على ١٧٠ كتابا - وعن (مؤسسة الدراسات الفلسطينية) في بيروت كذلك ، وقد تجاوزت الستين كتابا وكل هذه الكتب والأبحاث تتصل اتصالا مباشرا بالقضية الفلسطينية ، ان لم تكن منها واليها مباشرة . وقد تأسست مؤسسة الدراسات الفلسطينية عام ١٩٦٣ ، وتأسس مركز الأبحاث عام ١٩٦٥ .

وأشير كذلك الى عدد من الكتب وضعها عرفات حجازي في قضية فلسطين ، منها : (المؤامرة التاريخية - الصهيونية قبل العدوان وبعده - ١٥ أيار عام النكبة) وغيرها .

وفي قضية فلسطين وما تفرع عنها من قضايا قومية أخرى ، كلها تمت إليها بسبب ، ظهرت مؤلفات وأبحاث أخرى عديدة جديدة بالذکر ، منها :

- ١ - النكبة والبناء - للدكتور وليد قمحاوي .
- ٢ - معالم الحياة العربية الجديدة - للدكتور منيف الرزاز .
- ٣ - بعد النكبة - لقدري طوقان .
- ٤ - قبل أن ننسى - لصبحي زيد الكيلاني .
- ٥ - عبرة فلسطين - لموصى العلمي .
- ٦ - القضية الفلسطينية - لأكرم زعيتر .
- ٧ - القدس العربية - لمحمد أديب العامري .
- ٨ - خطر اليهودية على الاسلام والمسيحية - لعبد الله التل .
- ٩ - جنود البلاء - لعبد الله التل .
- ١٠ - محنة بيت المقدس - لمحمود العابدي .
- ١١ - المؤامرة ومعركة المصير - لسعد جمعة .
- ١٢ - بلادنا فلسطين (أربع أجزاء) - لمصطفى الدباغ .

١٣- القدس مرة أخرى - لمحمد علي العبد .

كما ظهرت مؤلفات تاريخية أخرى متنوعة المواضيع نذكر منها :

العرب في صقلية - لاحسان عباس .

البرامكة في بلاط الرشيد - لعبد الحليم عباس .

الادارة العثمانية في ولاية سورية - لعبد العزيز عوض .

وليس هذا سوى تمثل بالقليل دون امكان الاحاطة بالكل ؛ فالاحاطة بالكل تدخل في نطاق الفهرسة (الببليوغرافيا) ولا يمكن أن يصل اليها المرء في بحث سريع كهذا : القصد منه التنويه والتعريف ضمن تسجيل مسيرة النهضة الادبية وتطوراتها خلال نصف قرن من الزمن .

★ ★ ★

وفي نطاق التاريخ يدخل أيضا أدب التراجم والسير : بعضه يجري ضمن التاريخ السياسي والقومي ، وبعضه في مجال التاريخ الأدبي . وقد ظهر العديد من الكتب من هذا القبيل ، كان بعضها تراجم عظماء قوميين وسياسيين ، وبعضها تراجم أدباء ومفكرين . وفي تراجم الأدباء والمفكرين يشترك النقد الأدبي والتحليل في كتابة السيرة : فالمؤلفات التي تترجم لهم انما تقوم في الوقت نفسه بعملية تحليل ونقد لانتاجهم الأدبي ، ومناقشة لأرائهم وافكارهم .

وكأمثلة على كتب التراجم والسير التي ظهرت لمؤلفين من أبناء صغتي الأردن - والقسم الاكبر منها ظهر بعد عام ١٩٤٨ ، ونشر خارج الأردن - نذكر في الطليعة مؤلفات احسان عباس : (الحسن البصري - أبو حيان التوحيدي - بدر شاكر السياب - عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث) ، ومؤلفات محمد يوسف نجم (أبو خليل القباني - يعقوب صنوع - سليم النقاش - مارون النقاش - محمد عثمان جلال - نجيب الحداد) وكل هؤلاء من رجال المسرح السوريين الأوائل . وكذلك نذكر ما يلي للبدوي المثلث : (عراد - شكري شمشاعة - ابراهيم طوقان - البستاني واللياذة) .

وفي ما يلي مجموعة أخرى من كتب التراجم والسير لمؤلفين آخرين من أبناء الضفتين :

- ١ - الملك عبد الله كما عرفته - لتيسير طبيان .
 - ٢ - لورنس والعرب - لسليمان موسى .
 - ٣ - القاضي الجرجاني - لمحمود السمرة .
 - ٤ - بوشكين - لنجاتي صدقي .
 - ٥ - تشيخوف - لنجاتي صدقي .
 - ٦ - ايليا أبو ماضي - لعيسى الناعوري .
 - ٧ - الياس فريحات - لعيسى الناعوري .
 - ٨ - أبو النواس - لعبد الحليم عباس .
 - ٩ - جمال الدين الأفغاني - لقدرى طوقان .
 - ١٠ - رومي الخالدي - لناصر الدين الأسد .
 - ١١ - خليل بيدس - لناصر الدين الأسد .
 - ١٢ - أخي إبراهيم - لعدوى طوقان .
 - ١٣ - القاضي اليازوري - لعمر الصالح البرغوثي .
 - ١٤ - ابن حزم - لعبد الكريم خليفه .
 - ١٥ - بن غوريون وبناء اسرائيل - لمحمود العابدي .
 - ١٦ - مختايل نعيمه الأديب الصوفي - لثريا ملحس .
 - ١٧ - نور الدين محمود بن زنكي - لمحمد علي العبد .
 - ١٨ - ابن رشيقي القيرواني - لعبد الرحمن ياغي .
- وهناك كتب أخرى غير هذه لا يمكننا حصرها في هذا المجال .

x x x

كذلك يدخل في نطاق الكتابة التاريخية لون من الأدب قريب اليها ، وهو المؤلفات التي تبحث في الحياة الشعبية ، والأغاني والأمثال ، والحكايات

والعادات ؛ أو بكلمة أخرى ما يدعى باسم (الفولكلور) • وقد انصرف في الآونة الأخيرة كثيرون الى التأليف في هذه الألوان الشعبية • وهناك الكثير من المؤلفات التي لم يقدر لها الظهور بعد ، ولعلها أكثر بكثير مما ظهر حتى الآن • ومن الكتب التي أتيح لها حظ الظهور في هذا الصدد تذكر :

القضاء البدوي - لعودة القسوس •

العرب وتراثهم - للدكتور يوسف شويحات •

القضاء عند البدو - لعارف العارف •

أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية - لهاني العمد •

أغانينا الشعبية في الضفة الغربية - لنمر سرحان •

مأدبا وضواحيها - لروكس العريزي وجورج سابا •

أزاهير الصحراء - لروكس العريزي •

من هم البدو ؟ - لأحمد العويدي العبادي •

جواهر الحكم - (مجموعة من الأمثال بالعربية والانكليزية) -
للدكتور بطرس باز •

الأمثال العامة الفلسطينية - لمحمد علي أبو حمدة •

ولغائز الفول ثلاثة كتب تحتوي على مجموعة كبيرة من الحكايات الشعبية ، بعضها شبيه بحكايات (ألف ليلة وليلة) وبعضها فيه روح (ألف ليلة وليلة) ولكنه ليس منها • وهذه الكتب الثلاثة هي :

١ - الدنيا حكايات •

٢ - أساطير من بلادتي •

٣ - من سوايف السلف •

* * *

٩ - التحقيق ، وإحياء الكتب القديمة :

الماضي هو الأساس الذي يقوم عليه الحاضر ، ويستفيد منه المستقبل ؛ والأمة التي لا تعني بماضيها عناية كافية هي أمة تنكر جميل العاملين من

رجالها : والأمة التي لا ماضي لها هي أمة منبئة الصلة بالتاريخ والحضارة
الانسانية .

وأمتنا العربية غنية بماضيها : بتاريخها وحضارتها ؛ وأدبها من أغنى
الآداب العالمية في الماضي . والعودة الى كتب الأدب والتاريخ لتحقيقها
واحياؤها هي عنصر ضخم من عناصر ثقافتها الحاضرة ، ومن عناصر بناء
حضارتها .

ولقد ساهم أبناء صفتي الأردن بنصيب من العمل في تحقيق الكتب
القديمة وإعادة نشرها ، ولكنه ليس بالنصيب الكبير في الواقع . ولعل
أهم العاملين في هذا الحقل الدكتور احسان عباس : الكاتب الجبار الذي
وسع جهده كل لون من ألوان التأليف والكتابة ، فضرب فيه بسهم وافر ،
وبجهد يستحق أعظم التقدير . وفي حقل التحقيق والاحياء أصدر احسان
مجموعة ضخمة من الكتب ، نذكر منها :

١ - البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب .

٢ - التشبيهات من اشعار أهل الأندلس .

٣ - جوامع السيرة - (بالاشتراك مع ناصر الدين الأسد) .

٤ - خريدة القصر وجريدة العصر .

٥ - ديوان الأعمى التطيلي .

٦ - ديوان الرصافي البلبنسي .

٧ - ديوان القتال الكلابي .

٨ - ديوان لييد بن ربيعة العامري .

٩ - شعر الخوارج (جمع وتحقيق) .

١٠- الكتبية الكامنة .

١١- نفع الطيب في غصن الاندلس الرطيب .

١٢- الشعر ، لأرسططاليس .

١٣- عهد أردشير .

١٤- الوافي بالوفيات .

وغيرها .

وهذا ، كما نرى ، مجهود جبار لو كان جهد عمر كامل لكان كثيرا ؛ ولكن الذي يعرف احسان عباس وجلده العلمي ، وانصرافه الى البحث والعمل الأدبي والفكري ، ورهينته الصوفية للعلم والبحث الدائب في لغتين : العربية والانكليزية ، لا يستكثر عليه هذا الجهد الكبير ، رغم ما يعرفه من وفرة انتاج احسان في الدراسة والبحث ، وفي النقد الأدبي ، والتراجم والسير ، والتحقيق ، والترجمة من اللغات الأجنبية ، بحيث زادت كتبه حتى الآن عن خمسين كتابا . وسيرد ذكر الكثير منها في ننايا هذا البحث حيث يجب ذكره .

ومن العاملين في هذا الحقل كذلك زميلا احسان ورصيفاه : ناصر الدين الأسد ، ومحمد يوسف نجم . أما ناصر الدين فقد اشترك مع احسان في تحقيق كتاب (جوامع السيرة) لابن حزم - كما تقدم - وانفرد في تحقيق (ديوان قيس بن الخطيم) ، ولا نعرف له في هذا الحقل غير هذين الكتابين .

وأما محمد يوسف نجم فمن أعماله في هذا الحقل :

١ - ديوان دعبل الخزاعي .

٢ - رسائل الصابي والشريف الرضي .

٣ - ديوان جميل صدقي الزهاوي .

٤ - مضاهاة أمثال كتاب كليلة ودمته بما يشبهها من أشعار العرب .

٥ - الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره .

هذا عدا كتبه الأخرى في البحث والدراسة والنقد الأدبي ، والكتب

الترجمة .

وربما كان هناك آخرون ساهموا في هذا الحقل الى جانب ثلاثي :
احسان - ناصر - نجم ، ولكنني لا أعرف شيئاً عن عملهم ، أو لعل أعمالهم
لم يقدر لها الظهور بعد .

* * *

١٠ - البحث والدراسة والنقد :

هذا باب واسع في الحركة الادبية المعاصرة في الأردن ، وليس من
الممكن أن يتسع مثل هذا الفصل القصير للاحاطة بجميع المشتركين فيه
من أبناء الضفتين ، أو بجميع ما كتبوه . ولكنني سأضطر الى الاكتفاء بأبرز
الكتاب وأبرز أعمالهم من هذا القبيل ، وهم في الواقع غير قليل ، وأعمالهم
غير قليلة كذلك .

وأود أولاً أن أفرد من بينهم كلمة خاصة عن قديري طوقان ؛ فهو يتميز
من بين الجميع بأبحاثه العلمية التي لم يشاركه في مثلها الا الأقلون من
أبناء ضفتي الأردن . وهو ، على كل حال ، جدير بكلمة خاصة لعلمه ،
ولفضله في نبش التراث العربي العلمي القديم . وكان من تقدير علمه
وفضله في العالم العربي وفي غير العالم العربي أن كان عضواً ونائباً
لرئيس في المجمع العلمي المصري ، وعضواً في مجعبي اللغة العربية في
القاهرة ودمشق ، ونال الدكتوراه الفخرية من الباكستان ، وكان يسعى
الى الاشتراك في المؤتمرات العلمية العربية والدولية .

أما مؤلفاته فأذكر منها :

تراث العرب العلمي .

• الكون العجيب .

• العيون في العلم .

• بين البقاء والفناء .

• الخالدون العرب .

العلوم عند العرب •

الأسلوب العلمي عند العرب •

هذا الى جانب بعض الكتب الأخرى غير العلمية ، وهي : (جمال الدين الأفغاني - بعد النكبة - وعي المستقبل) •

وقلائل جدا من أبناء فلسطين والأردن من الفوا في العلم ، ونذكر منهم :

١ - علي نصوح الطاهر - وكتابه الضخم الفريد (الزيتون) •

٢ - علي شعث - وله كتابان هما : (من طرائف العلماء - من البنسليين الى القبيلة الذرية) •

٣ - فتحي قدورة - وهو من أقدر المشتغلين بالجوانب العلمية ، ولكنه قصر عمله على الكتب المدرسية ، وله كتاب واحد مكتوب بأسلوب مبسط عنوانه (عالمنا الواسع) •

* * *

فاذا تركنا هذا الجانب العلمي - وهو أقل جوانب الحركة الأدبية في الأردن اتساعا - وجدنا المجال واسعا والخصب كثيرا في مجال البحث والدراسة والنقد • والكثير من الكتب التي ظهرت في هذا الحقل صدرت خارج الأردن ، وكان بعضها رسائل جامعية للماجستير والدكتوراه ، وبعضها الآخر أبحاثا ودراسات حرة •

وما دامت الاحاطة الشاملة غير ممكنة ، فسأقتصر على ما أعرف من الأسماء التي قدم أصحابها أكثر المؤلفات في هذا اللون من الأدب :

١ - احسان عباس : (تاريخ الأدب الأندلسي ، جزآن - الشعر العربي في المهجر : أميركا الشمالية ، بالاشتراك مع محمد يوسف نجم - فن السيرة - فن الشعر) •

٢ - ناصر الدين الأسد : (مصادر الشعر الجاهلي - القيان والغناء

في العصر الجاهلي - الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن -
الشعر في فلسطين والأردن) *

٣ - محمد يوسف نجم : (القصة في الأدب العربي الحديث - المسرحية
في الأدب العربي الحديث - فن القصة - فن المقالة) *

٤ - عبد الرحمن ياغي : (حياة الأدب الفلسطيني الحديث - دراسات
في شعر الأرض المحتلة) *

٥ - هاشم ياغي : (القصة القصيرة في فلسطين والأردن - ملامح
المجتمع اللبناني الحديث - النقد الأدبي الحديث في لبنان) *

٦ - ثريا ملحس : (منهج البحوث العلمية - القيم الروحية في
الشعر العربي القديم) *

٧ - حسين عطوان : (مقدمة القصيدة العربية - الشعراء الصعاليك) *

٨ - الدكتور صبحي أبو غنيمة : (نظرة في أعماق الانسان) *

٩ - عيسى الناعوري : (أدب المهجر) *

١٠ - نادره السراج : (أدب الرابطة القلمية) *

١١ - البديوي المثلث : (الناطقون بالضاد في أميركا الجنوبية ،
جزآن) *

١٢ - محمود الحوت : (الميثولوجيا عند العرب) *

١٣ - عيسى يوسف بلاطه : (الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي
الحديث) *

١٤ - محمد علي أبو حمدة : (أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة -
النقد الأدبي حول أبي تمام والبحثري) *

ان هذه المؤلفات الكثيرة ليست سوى جزء من الانتاج الأردني
الخصب في مجال البحث والدراسة ، وهناك الكثير جدا مما لم يقدر له
الظهور بعد . ولا شك في أن الجامعة الأردنية ، التي أنشئت منذ سنة
١٩٦٢ فقط ، ستساعد على المزيد من هذه المؤلفات ، بما يقدمه اساتذتها
من أبحاث ودراسات ، وبما يعدونه لطلابهم منها . كما أن وجودها سيشجع
على مثل هذه الأبحاث والدراسات ، وعلى توسيع نطاق النقد الأدبي .

١١- المذكرات الأدبية وأدب الرسائل :

هذا اللون من الأدب كان مجال بحنه الى جانب (أدب المقالة) ، ولكن تأخره هنا لا يبعده كثيرا عن مكانه الصحيح . وأدب المذكرات والرسائل هو لون من الأدب الوجداني الذاتي ، حتى حين تكون المذكرات سياسية ، ينطلق فيها الكاتب على سجيته في الحديث والترسل : فلا يتكلف المعنى ولا العبارة .

والذي يعيننا الآن هو اللون الأدبي من المذكرات والرسائل ، وهو لون من الأدب قليل في ما أنتجه أدباء الأردن وفلسطين ، لأن الذين عنوا به كانوا قلائل جدا ، أو لمعلم كثر ولكنهم لم ينشروا ما كتبوه منه في الصحف والكتب . ولهذا لن نطيل الوقوف عنده كثيرا ، بل نكتفي بتسجيله والاشارة اليه ضمن نطاق بحثنا هذا في تطور الحركة الأدبية في الأردن .

وأول من نذكره هنا هو خليل السكاكيني ، الذي جمعت مذكراته بعد وفاته ، واختير منها قسم كبير جمع في كتاب بعنوان : « كذا أنا يا دنيا » صدر في القدس عام ١٩٥٥ .

لقد كان السكاكيني حريصا منذ حداثته على تدوين مذكراته : بعضها كتبه في القدس ، وبعضها في مصر ، وبعضها في أميركا . وهكذا كانت مذكراته تضم خلاصة حياة السكاكيني وفلسفته وآرائه في الناس والحياة وفي التربية ، كما تضم خلاصة رأيه في الدين والمجتمع والسياسة . وهي لذلك أدل على نفسية السكاكيني وتفكيره وأحاسيسه من جميع مؤلفاته الأخرى .

ومن المؤسف أن أدب المذكرات - ولا سيما السياسية منها - قليل جدا عندنا ، لا أقصد في الأردن وحده ، بل في العالم العربي بأسره . وما أكثر الرجال الذين يصنعون الأحداث - كل أنواع الأحداث - أو يشاركون في صنعها في بلادنا ، ثم يموتون دون أن يتركوا لنا شيئا نعرف به الخفايا التي كانت وراء الأحداث التي صنعوها ، أو شاركوا في صنعها . حتى أننا حين نكتب تاريخنا - حتى الحديث المعاصر منه - نلجأ غالبا في كتابته الى مصادر غربية ، والمصادر الغربية اذا صدقت قليلا ، فكتيرا

ما تكذب وتتجنى على الحقيقة ، أو تحرفها لمصالح غير مصالحنا ، وتدس السم في الدسم عامدة وعن خبث لئيم . ولم يظهر في الأردن من المذكرات السياسية غير (مذكرات الملك عبد الله) و (تكلمة المذكرات) له ، و (مذكرات هزاع المجالي) . وفي هذه الكتب الثلاثة يستطيع المرء أن يقرأ تاريخ حقبة من عمر العرب وعمر الأردن .

ونحن نفرح حين نقع على مذكرات يتركها لنا رجل كان له شأنه وأثره في الحياة السياسية أو الأدبية أو الاجتماعية . ولهذا نعتبر مذكرات الملك عبد الله ، وهزاع المجالي ، وخليل السكاكيني أعمالاً جديرة بالتسجيل والتقدير : لأن أصحاب هذه المذكرات قدموا لنا نفوسهم وأفكارهم ، وقدموا لنا أصحابهم ومعاصريهم ، بعفوية وبساطة ، ودون تزويق .

وكما كان السكاكيني أول أديب ترك لنا مذكرات أدبية مكتوبة ، كذلك كان أول من وضع كتاباً في أدب الرسائل من أبناء فلسطين والأردن . وهذا الكتاب هو (سري) . و (سري) هو اسم ابن السكاكيني . وحين ذهب سري إلى أمريكا للدراسة الجامعية كانت رسائل أبيه إليه تتوالى حاملة في ثناياها الحكمة ، والتربية الحرة المخلصة ، والتوجيه الأبوي الذكي الواعي . وكانت لذلك جديرة بأن تجمع في كتاب لتكون « رسائل من كل أب إلى كل ابن » كما يقول السكاكيني - : تعلم الحرية ، والحياة ، والأدب ، والتربية ، والكرامة ، والرجولة الحقّة .

وليس في الإنتاج الأدبي في فلسطين والأردن كتاب في المذكرات الأدبية غير كتاب « كذا أنا يا دنيا » ، ولا كتاب في أدب الرسائل غير كتاب « سري » ، وكلاهما لخليل السكاكيني .

غير أن آخرين كتبوا أدب الرسائل ، ونشروا رسائلهم في بعض الصحف السيارة أو الأدبية ، ومن هؤلاء :

١ - روكس العريزي : - وكان ينشر رسائله في مجلة (رقيب صهيون) المقدسية الشهرية حتى أوائل الأربعينات . وكان العريزي يوجه رسائله الأدبية التربوية إلى شخص خيالي اسمه « نبيل » مضمناً إياها نصائحه ، وآراءه في الأدب والحياة .

٢ - عيسى الناعوري : - وقد نشر عددا من الرسائل في بعض الصحف اليومية في فلسطين ، موجهة الى شخص خيالي اسمه « وحيد » ، وذلك عام ١٩٤٦ .

٣ - البدوي المثلث : - وكان ينشر رسائله في الآونة الأخيرة في أعداد مجلة (الأديب) البيروتية موجهة الى ابنه خالد ، ثم جمع هذه الرسائل في كتاب صدر عام ١٩٧٠ في سلسلة (اقرأ) في مصر بعنوان : « رسائل الى ولدي خالد » .

ولست أعرف أحدا غير هؤلاء الأربعة ممن عنوا بأدب الرسائل في ضفتي الأردن . ولكن قلة عندهم وضالة ما أنتجوه لا يبرران إغفال هذا الجانب من الحركة الأدبية .

★ ★ ★

١٢ - الترجمة عن اللغات الأجنبية :

أما الترجمة عن اللغات الأجنبية - ولا تدخل هنا ترجمة الروايات والأقاصيص والشعر - فباب واسع جدا في الحركة الأدبية في الأردن ، فالمشتغلون بها كثيرون ، وبعضهم ترجم العشرات من الكتب المختلفة : منهم من كان يختار الكتب التي يترجمها حسب اتجاه معين ، أو وفق فكرة خاصة ، ومنهم من يترجم ما يروقه ، أو ما يراه أكثر رواجاً ، دون اختيار أو تحديد للون أو اتجاه أو فكرة .

وعلى رأس المترجمين من أبناء الضفتين يأتي عادل زعيتر : الرجل الذي عكف حياته كلها على ترجمة روائع المؤلفات الغربية الضخمة لأشهر الكتاب الغربيين ، ونشرها باللغة العربية لاغناء هذه اللغة القومية ، من جهة ولیطلع العرب ، من جهة أخرى ، على روائع الفكر الغربي . وكان في أغلب مترجماته يتوخى ما هو ذو صلة بالعرب ، أو التاريخ العربي ، أو المنطقة العربية . والمهم في ترجمات عادل زعيتر - التي بلغت سبعة وثلاثين كتاباً نشرت كبريات دور النشر في مصر ولبنان خاصة - الجهد الجبار الذي كان يبذله في الترجمة بلغة عربية ناصعة جزلة ، وما كان يصرفه من وقت في الرجوع الى الأصول العربية - وما أكثر ما كان يفعل ذلك - في ما يترجم ، لكي يكون لعمله أعلى قيمة ممكنة ، فلم يكن عادل

يرضى بأن يكون في لفته ضعف أو ركاكة ، أو بأن يكتفي بترجمة الكلام المنقول عن العربية دون الرجوع الى الأصل العربي . وكان ذلك يكلفه عناء كبيرا ، كما كان الاشراف على طبع مترجماته وتصحيح تجاربها الطباعية بنفسه يكلفه عناء آخر كبيرا ، وهكذا عاش عمره بين عناء المطالعة واختيار الكتاب النفيس لترجمته ، وعناء الترجمة واختيار العبارة الجزلة ، وعناء الاشراف على الطبع وتصحيح التجارب . وقد توفي عادل زعيتير عام ١٩٥٧ وهو عاكف على ترجمة كتاب « مفكرو الاسلام » لكرادفو ، وقد بقي عليه ثلاث صفحات فقط لم يفرغ من ترجمتها .

أما الكتاب الغربيون الذين رافقهم عادل في انتاجهم الفكري العالي ، وترجم بعضه الى العربية ، فهم : جان جاك روسو (ترجم له ثلاث كتب) فولتير (ترجم له كتابين) أاناتول فرانس (ترجم له كتابين) غوستاف لو بون (ترجم له ثلاثة عشر كتابا) اميل لودفيغ (ترجم له سبعة كتب) وكرادفو (ترجم له ثلاثة كتب) ، كما ترجم كتابا واحدا لكل من (فنلون - مونتسكيو - ارنست رينان - حيدر بامات - اميل درمنغام - سيديو - بوتو - ايسمن) . ومن المؤلفات التي ترجمها لهم : (العقد الاجتماعي - اميل أو التربية - كنديد أو التفاؤل - حديقة أبيقور - ابن رشد والرشدية - حضارة العرب - حياة محمد - تاريخ العرب العام - النيل - البحر المتوسط - الغزالي - ابن سينا - مفكرو الاسلام) .

هذا العمل الضخم الجبار سلخ فيه عادل زعيتير شبابه وكهولته ، أي نحو أربعين سنة من العمر ، من أجل اغناء المكتبة العربية والثقافة العربية الحاضرة .

* * *

وفي الأعوام الأخيرة انصرف خيري حماد الى الترجمة ، فاجتمع له في سنوات قلائل نحو سبعين كتابا ، أغلبها يقع في مئات الصفحات . ومع أن الكثير من هذه الكتب المترجمة ذو قيمة كبيرة ، والمترجم في الغالب يختار الكتب للترجمة وفق اتجاهات وأفكار سياسية معينة لضمان الإقبال عليها ، إلا أن المؤسف أن الطريقة التي يلجأ إليها لا تسمح بالمقارنة بين جهده وجهد عادل زعيتير ، ولا بين لغة مترجماته ولغة عادل زعيتير : ذلك

أن خيرى يوظف العديدين ليترجموا له ، الى جانب ما يترجمه بنفسه ، ثم يجمع ما يترجمونه - وقد تكون ترجمة الكتاب الواحد جهدا مشتركا بين كثيرين - وينسقه ويخرجه باسمه . ومن هنا لا نستطيع اعتبار مثل هذا العمل ترجمة أدبية وفنية جديرة بأن تضاف الى تراث النهضة الأدبية الأردنية : فمثل هذا الانتاج هو في الواقع انتاج تجاري يتناسب مع المواسم التجارية الراجحة ، وليس القصد منه اغناء النهضة الأدبية .

وهناك مترجم آخر هو عمر الديراوي أبو حجلة ، نقل الى العربية العديد من الكتب الغربية المختلفة ، منها : (أرض الأنبياء) لعبد الله فلبى - (تاريخ وحياة محمد عبد الوهاب) لفلبى كذلك - (روح الاسلام) لسيد أمير علي - (كنوز مدينة بلقيس) لوندل فيلبس - (فلسطين : جريئة ودفاع) لتوينبي - (الوحدة العربية آتية) لتوينبي أيضا - وغيرها . وكلها كتب نفيسة تساهم ترجمتها في اغناء المكتبة العربية .

وترجم محمود زايد أيضا عددا من المؤلفات الغربية ، اشترك معه في بعضها آخرون ، منهم : عبد الرحمن اللبان ، حسين مونس ، ونبيه فارس . ومن هذه المترجمات : (آراء توماس جيفرسون الحية) لجون ديوي - (العرب في التاريخ) لبرنارد لويس - (الاصول الحضارية الشخصية) لوالف لنتون - (الامبراطورية البيزنطية) لنورمان بينز .

واستطلاع نشاط احسان عباس الواسع أن يمتد ليشمل الترجمة كذلك . ومن مترجماته : (دراسات في حضارة الاسلام) لجب - (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة) لستانلي هايمن - (يقظة العرب) لجورج أنطونيوس ، وقد اشترك معه في ترجمته ناصر الدين الأسد - (مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية) لارنست كاسيرر - (ت.س. ايليوت) لماثيسون - (دراسات في الأدب العربي) لغرينباوم .

واشترك محمد يوسف نجم في الترجمة كذلك . ومن مترجماته : (شعراء عباسيون) لغرينباوم - بالاشتراك مع احسان عباس - (مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق) لديفيد ديتش - (العالم العربي) لنجلاء عز الدين .

و ترجم محمود السمره الكتب التالية : (القصة السيكولوجية)
لليون ايدل - (هنري جيمس) لليون ايدل - (روائع التراجم) لكليان
بروكل - (ايرنست همنغواي) لفيليب يونغ .

هذه الترجمات جميعها - والكثير غيرها - ظهرت عن دور نشر عربية
خارج الأردن . كما أن بعض مترجميها يقيمون في الخارج كذلك . وهناك
كتب عديدة أخرى لمترجمين مقيمين في الأردن ظهرت خارج الأردن ،
وبعضها في الأردن .

ولود أن نشير الى أن مؤسسة فرانكلين الأميركية كان لها أثر كبير
في ترجمة الكثير جدا من المؤلفات الأميركية ، وفي بعث النشاط لدى الكثيرين
من الأردنيين - ولدى الاكثريين من الكتاب العرب في بلدان عربية متعددة ،
ولا سيما في مصر ولبنان - للترجمة ، بما كانت تفدقه على المترجمين من
مكافآت مالية مغرية . كما أن وجود محمد يوسف نجم على رأس مكتب
هذه المؤسسة في بيروت ، كان عاملا مهما في وفرة ما ترجمه أصدقائه
الكتاب من أبناء هفتي الأردن ، ولا سيما : احسان عباس ، محمود السمره ،
محمود زايد ، عبد الحميد ياسين ، شجاع الاسد ، زياد عناب ، وكثيرون
غيرهم . هذه الحقيقة جديرة بالتنويه في هذه الدراسة ، فقد ساعدت
مؤسسة فرانكلين مساعدا كبيرة في اغناء المكتبة العربية بهذه الترجمات
النفيسة ، في الوقت الذي كانت تخدم فيه الثقافة الامريكية المعاصرة
وتنشرها في البلاد العربية عن طريق مكتبها الرئيسيين في القاهرة وبيروت .

وفي الأردن قامت مديرية الثقافة والفنون في وزارة الثقافة والاعلام بنشر
عدد قليل من الكتب - أقل بكثير مما كان ينتظر منها ، ومما في وسعها أن
تفعل - . والكتب المترجمة التي نشرتها هي :

- ١ - مخطوطات البحر الميت - ميلر بروز ، وترجمة محمود العابدي
- ٢ - خمسون عاما في فلسطين - لفرانسيس نيوتن ، ترجمة وديع
البستاني .
- ٣ - بين اميركا وفلسطين - لفرانك مانويل ، ترجمة يوسف حنا .

٤ - فلسطين في العهد الاسلامي - تأليف لي سترايج ، ترجمة محمود عمايري .

٥ - رحلات بيركهات - لبيركهات ، ترجمة أنور عرفات .
والذين اشتركوا في الترجمة من الأردنيين عديدون ، نذكر منهم
ههنا :

أمين أبو الشعر - ترجم جسيم دانتني .

حسني فريز - طاغور - وكليوباتره .

محمد أديب العامري - الحياة والشباب ، لاريك ترايمر .

شاهر الحمد - السلطة والفرد ، لبرتراند راسل .

شجاع الأسد وزياذ عناب - الثورة ، لكرين برنتون (فرانكلين) .

عبد الحميد ياسين - العقل المنطلق ، للسيد والسيدة أوفرستريت
(فرانكلين) .

سليمان موسى - آثار الأردن ، للانكستر هاردينج .

البرت بطرس - الطائفة في عهد تيودوسيوس الكبير ، لجلانفيل داوئي .

محمود ابراهيم - فلورنسا في عصر دانتني ، لبول رجييرز .

فاروق جزار - القسطنطينية في عهد جوستينيان - لجلانفيل داوئي .

ويجدري بي أن أنوه بواحد من السباقين الى الترجمة في الأردن ، وهو :
بهاء الدين طوقان ، الذي ترجم كتاب « تاريخ شرقي الأردن وقبائلها »
عن الانجليزية ، لفردريك بيك . فهذا الكتاب من أقدم الكتب المترجمة
في الأردن ، وقد نشرته مكتبة الاندلس في القدس ، وطبع في مطبعة دار
الآيتام الاسلامية في القدس عام ١٩٣٤ .

هذه الكتب العديدة المترجمة - وهناك العديد غيرها ، وعلى الأخص
في حقل القصة والرواية والشعر ، مما لا يدخل في نطاق بحثنا هذا -
لا شك في أنها عامل كبير الأهمية في اغناء المكتبة العربية بالعديد من
الأفكار والأبحاث القيمة ، وفي تشجيع الأقلام على الانتاج النافع ، والأفكار

على الاغتناء بآراء الآخرين وتفكيرهم . ونحن في حاجة الى الاستزادة من المعرفة ، والاتصال بالعالم المتقدم عن طريق الفكر المبدع ؛ والترجمة هي خير وسيلة لهذا الاتصال المستمر .

★ ★ ★

١٣ - أدب الرحلات :

وهذا لون من الأدب ضئيل الحظ بين الانتاج الأدبي في صفتي الأردن ، وأغلب ما ظهر منه مقالات في صحف مختلفة ، والقليل جدا منه صدر في كتب صغيرة الحجم . وهو يدخل في نطاق الأدب الذاتي ، مثله مثل أدب الرسائل والمذكرات . وكان يمكن اضافته الى ما كتبناه في أدب المذكرات والرسائل ، غير أننا أردنا أن نفصله ونخصه بكلمة عابرة وهنا ، لمجرد التنويه به ، على الرغم من قلته .

وليست قلة الانتاج في هذا الباب ناتجة عن قلة رحلات الأردنيين في أقطار العالم ؛ فالعكس هو الاصح . غير أن الأقلين من الكتاب يعنون بنشر وقائع رحلاتهم ، وأفكارهم وانطباعاتهم حولها في كتب . ولكن الكثيرين يسجلون ذلك في مقالات في الصحف ، مكتفين بذلك ، ولا سيما لعدم توافر الناشر الأردني ، والموزع الأردني اللذين يتوليان تشجيع هذا اللون من الانتاج الأدبي .

من الكتب القليلة جدا التي ظهرت في هذا الصدد أذكر :

من القدس الشريف الى النجف الأشرف - لعزمي النشاشيبي .

من القدس الى لندن - لعزمي النشاشيبي .

رحلتي الى بريطانيا - لعبد الله التل .

كنت في مراكش - للاجد غنما .

وربما كان هناك عدد آخر قليل من مثل هذه الكتب لا أذكره . غير أنني أذكر من الكتاب الذين دونوا رحلاتهم في مقالات في الصحف : جمعة

حماد ، عيسى الناعوري ، محمود سيف الدين الايراني ، حسني فريز ،
راضي عبد الهادي ، فوز الدين البسومي - وقد جمع البسومي أخيراً
بعض فصوله في كتاب بعنوان (حكايات عن الأرض والإنسان) •

إن أدب الرحلات أدب جميل ممتع ، لأنه يتحدث عن اختبارات وانطباعات
جديدة ، وعن بلاد وشعوب أخرى ، وأفكار وعادات جديدة • وهو لذلك
أدب قريب إلى النفس ، خفيف الظل ، أقرب ما يكون إلى الأدب القصصي
بروايته للأحداث ، وتحليله لها ، وعرضه للأفكار والآراء والمفاهيم الجديدة ،
والعادات والتقاليد التي لدى الشعوب الأخرى •

* * *

١٤ - كتب أردنية بلغات أجنبية :

وهذا أيضاً جانب صغير من جوانب الحركة الفكرية في الأردن ، ولكنه ،
على صغره ، جدير بالتنويه • فلقد وضع عدد من الكتاب الأردنيين ، أو
ترجموا كتباً ، بلغات أجنبية • ولست أريد الحديث عما ترجم في الخارج
من القصص الأردني والشعر ، ونشر في بعض الكتب أو في الصحف ،
فليس في وسعي معرفة هذا في كل موطنه ، مع أنني أعرف شيئاً من هذا ،
وقد اطلعت على أشياء منه مما وصل إلي من ترجمات بلغات مختلفة •

على أن ما أريد ذكره الآن هو أن هناك كتباً قليلة وضعها أصحابها
بلغة أجنبية مباشرة ، وكتباً أخرى ترجمت ونشرت بلغة أجنبية ، ولقيت
اقبالاً حسناً في الخارج •

وأول ما أذكره من هذه الكتب هو كتاب الدكتور حازم نسييه ،
وعنوانه في الأصل الانكليزي (Ideas of the Arab Nationalism)
وكان رسالته للدكتوراه • وقد ترجم فيما بعد إلى العربية •

وفي القضية الفلسطينية لعل جورج أنطونيوس أول من وضع كتاباً -
من العرب - باللغة الانكليزية ، وهو كتاب (The Arab Awakening)

وقد ترجم الى العربية هوتين ، آخرهما ترجمة احسان عباس وناصر الدين الأسد . وكذلك وضع سامي هداوي كتابيه اللذين سبقتا الإشارة اليهما : (Bitter Harvest) الذي ترجم الى الإيطالية و (The Palestine Diary) وكتب هنري كتن كتابيه - اللذين سبقتا الإشارة اليهما كذلك - : (Palestine, The search for Justice) (Palestine, Road to peace)

ولمحمود زايد كتاب بالانكليزية حول كفاح مصر الحديث ، وقد جعل عنوانه : (Egypt's Struggle for Independence) .

أما سليمان موسى فبعد أن ألف كتابه (لورنس والعرب) باللغة العربية ونشره في عمان ، قام بت ترجمته ألبرت بطرس باللغة الانكليزية ، ونشر في بريطانيا ، ثم ظهرت منه طبعة أميركية . وهو يترجم الآن الى الفرنسية ليظهر قريباً في فرنسا .

ومن كتبوا بلغة أجنبية مباشرة وترجموا اليها ، عيسى الناعوري . وقد ظهر له في روما كتاب باللغة الإيطالية عنوانه : (Versi di Fuoco e di sangue) عام ١٩٦٩ وتمتد طبعاته بعدئذ . وهو يحتوي على ترجمات من شعر شعراء الأرض المحتلة . كما ظهر له أيضاً كتيبان باللغة الانكليزية - كانا في الاصل محاضرتين - أحدهما بعنوان : (The Arab Contemporary Literature in the H.K. of Jordan) وقد ظهر في منشورات مجلة « كلية الآداب في جامعة مالطة » عام ١٩٦٧ ، والثاني :

(The Contemporary Poetry in Jordan & the great poet Mustafa Wahbi Tell) وقد ظهر في منشورات المعهد الجامعي الشرقي في نابولي (Naboli) ضمن أعمال مؤتمر الدراسات العربية والاسلامية الذي عقد في رافيللو ، إيطاليا ، عام ١٩٦٦ ، وظهر الكتيب عام ١٩٦٧ .

والذي يلاحظه المرء بكثير من الأسف والألم مدى الفرق في رواج الكتاب المنشور بلغة أجنبية في بلد غربي ، والكتاب المنشور باللغة العربية في أي بلد عربي : فكتاب « لورنس والعرب » ، مثلاً ، لسليمان موسى ،

ظهرت منه بالعربية طبعة واحدة في ألفي نسخة فقط ؛ ولا يجزو المؤلف على التفكير في إصدار طبعة ثانية منه ٠٠٠ أما بالانكليزية فقد أعيد طبعه ثلاث مرات في أشهر قلائل في بريطانيا وأمريكا ، وزاد عدد النسخ المطبوعة منه على عشرة آلاف نسخة .

وكتاب شعر الأرض المحتلة (Versi di Fuoco e di Sangue) لصاحب هذه الدراسة صدرت الطبعة الأولى منه في أواخر حزيران ١٩٦٩ في روما ، وقبل أن يمر عليها شهر واحد صدرت الطبعة الثانية في أواخر شهر تموز من العام نفسه ، وبعد أشهر قليلة صدرت في شباط ١٩٧٠ الطبعة الثالثة ، وكل طبعة في عشرة آلاف نسخة . هذا بينما كان أكثر مؤلفات الناعوري رواجاً هو كتابه « أدب المهجر » الذي أعيد طبعه مرتين في مصر من عام ١٩٥٩ الى اليوم ، وفي ثلاثة آلاف نسخة لكل طبعة .

على أن النشر باللغات الأجنبية هو وسيلة كبيرة الأهمية للتبادل الفكري مع العالم . وحين يجد الأديب الأردني صدقاً لأدبه في لغة أجنبية ، يشعر بأنه قد خرج من قشرته الى مدى أرحب ، وتقل معه بلده وأدب بلده الى العالم الأرحب .

* * *

١٥ - الأدب المدرسي ، وأدب الأطفال :

الكتب المدرسية التي كانت تدرس ، والتي تدرس الى اليوم ، في مدارس الصفين ، أكثر بكثير من أن نتحدث عنها بشكل مفصل . والذين كانوا ، أو ما يزالون ، يضعون هذه الكتب لمختلف الصغوف والمراحل الدراسية ، لا يمكن الحديث عنهم في مثل هذه الدراسة . والكتب المدرسية تتخضع دائماً لمناهج وأساليب موضوعية محددة : تحدد مستوياتها ، ومواضيعها ، واتجاهاتها ، وأفكارها .

ولقد ظلت الكتب المدرسية مدة طويلة - سواء في شرقي الأردن أم في فلسطين - ملكاً لأصحابها : يطبعونها ويبيعونها للطلاب بالأسعار التي

يريدون ؛ حتى قامت وزارة التربية والتعليم منذ عام ١٩٦٤ فصاعدا بتأميم الكتب المدرسية ، وتقديمها مجانا لطلاب المرحلة الالزامية في مدارس الحكومة ، ويسعر الكلفة لطلاب المدارس الثانوية الحكومية ، وجميع المدارس الخاصة . وأصبح تأليف الكتب المدرسية يخضع للمسابقات وفق المناهج المحددة التفصيل والاتجاهات ؛ والكتاب الذي يقع عليه الاختيار يدفع للمؤلف ثمنه ويصبح ملكا لوزارة التربية والتعليم .

وكانت في السابق تصدر قرارات من وزارة التربية والتعليم باستعمال كتب معينة للمطالعة الاضافية في مختلف الصفوف ، سواء مما يصدر في البلاد العربية الشقيقة أم مما يضعه كتاب أردنيون . أما الآن فقد أصبحت المدارس دون كتب اضافية مقرر قبل المرحلة الثانوية ، وماتت كل كتب المطالعة الاضافية التي وضعها مؤلفون أردنيون ، ومات معها اقبال طلاب المرحلة الالزامية على المطالعة عامة . ولعل هذا خطأ يجدر بوزارة التربية والتعليم العودة الى تداركه ، الى جانب الخطأ الآخر في محاربة المؤلف الأردني ووضع العراقيل في وجه وصول كتابه الى مكتبات المدارس الا بشروط قاسية وغير عادلة لا يخضع لثلها ، ولا لما هو قريب منها ، الكتاب غير الأردني .

على أن الكتب التي وضعها مؤلفون مدرسيون من أبناء ضفتي الأردن للمطالعة الاضافية ، مما يدخل ضمن « أدب الأطفال » ليست كثيرة العدد ، ولكنها تستحق أن ننوه بها وباصحابها في هذه الدراسة .

من أوائل مؤلفي أدب الأطفال محمود زائد : فقد عرفت له مدارس فلسطين في زمن الانتداب ثلاثة كتب ، هي : (يوليسيز التائه - نساء خالدا - والعربي في حروبه) .

ومن مؤلفي أدب الأطفال كذلك فائق الغول ، اسحق موسى الحسيني ، توفيق أبو السعود ، أمين ملحس ، راضي عبد الهادي ، نصري الجوزي ، عيسى الناعوري ، محمد العدناني ، جمال حجازي ، جميل أبو ميزر . ومن الكتب التي وضعها هؤلاء المؤلفون نذكر :

١ - راضي عبد الهادي - كوكو البطل ، وخالد وفاتنة .

٢ - أمين ملحس - ممسمة الشجاعة •

٣ - فائز الغول ، واسحق الحسيني : أحمد المدلل ، أيام الشتاء ،
وردان •

٤ - توفيق أبو السعود : - الملك سيف بن ذي يزن •

٥ - نصري الجوزي :- مسرحيات للطلبة ، منها : ذكاء القاضي ،
العدل أساس الملك •

٦ - جمال حجازي وجميل أبو ميزر : مجموعة (مسرحيات تاريخية) •

٧ - عيسى الناعوري : نجمة الليالي السعيدة - العصفور الأخضر -
الأغاريد • (واشترك معه الشيخ إبراهيم قطان في كتاب ، بطولات عربية
من فلسطين) للصف السادس الابتدائي •

* * *

١٦ - ختام :

هذا الاستعراض السريع لتطور الحركة الأدبية في الأردن ، في جانبها
النثري وحده ، خلال خمسين سنة ، لا يمكن أن يكون كاملا ، ولكنه يهدف
الى تسجيل التطور الكبير الذي حققته هذه الحركة المباركة في ضفتي الأردن
خلال مسيرة قطعنها في نصف قرن من الزمن •

والذي يعرف كمية الانتاج الأدبي والفكري في الضفتين قبل الوحدة ،
ثم يرى الوفرة الهائلة التي تحققت في الفترة التي تلت الوحدة ، لا بد أن
يلمس باعجاب وتقدير مدى الطفرة الواسعة التي تحققت على الرغم من عدم
وجود ناشر ولا موزع في الأردن ، وعلى الرغم من أن الكاتب الأردني - في
كثير من الأحيان - مضطر اما أن يلجأ الى البحث عن ناشر خارج الأردن
- وقليلون من يوفقون الى ذلك - واما أن يكون هو نفسه المنتج والمخرج
والممول والموزع ؛ وهذه مغامرة ليس من الهين خوضها •

ولقد ساعد على وفرة الانتاج في الفترة الحاضرة أن أبناء ضفتي

الأردن - وعلى الأخص أبناء الضفة الغربية - موزعون في العديد من بلدان العالم ، وعلى الأخص البلدان العربية : معلمين في المدارس ، وأساتذة في الجامعات ، أو عاملين في حقول الطب والصيدلة والهندسة ، وفي جميع الحقول . وهذا يساعد الكتاب منهم على نشر انتاجهم في الخارج . ولهذا أضيف انتاج البعض منهم الى انتاج الاقطار العربية التي أقاموا ، أو يقيمون فيها ، وقل من يعرف أنهم من أبناء ضفتي الأردن .

على أن ما ينبغي تأكيدُه هنا أن الأدب الأردني - رغم كل العراقيل والمعوقات ، ورغم ما يلقاه أهله من عدم تشجيع من جانب الحكومات المتعاقبة في الأردن - قد استطاع أن يثبت وجوده في البلدان العربية أكثر منه في بلده ، وإن يقف على قدم المساواة مع أدب الاقطار العربية الأكثر تقدماً في ميادين الثقافة والانتاج الفكري ، وإن يبرز فيه أدباء لا يقلون قيمة ، في أدبهم وفي نظر القراء اليهم ، عن كبار الأدباء واعلامهم في البلدان العربية الأخرى .

وليس من شك في أن وجود الجامعة الأردنية ، الحديثة العهد ، سيكون له أثره الكبير في تخريج أفواج جديدة من الأدباء الناشئين الذين لن يلبثوا أن يأخذوا مكانهم في مسيرة النهضة الأدبية في الأردن . كما أن الجمعيات العلمية والأدبية التي أخذت تبرز الى الوجود في الأردن - ومنها الآن : الجمعية العلمية الملكية ، ومجلس البحث العلمي ، واللجنة الأردنية للتصريب والترجمة والنشر ، يمكن أن تساهم مساهمة فعالة - إذا لقيت الرعاية الكافية من الدولة - في تطوير الحركة العلمية والأدبية بسرعة وفعالية في الأردن .

ومن الممكن - بل من المفروض - أن يكون لوزارة الثقافة والاعلام ، ووزارة التربية والتعليم ، ومديرية الثقافة والفنون ، دور كبير الأهمية في تشجيع الحركة الفكرية وانعاشها ، ودفعها الى الأمام بقوة أكثر ، عن طريق تشجيع النشر ، وشراء كميات من المؤلفات ومن المترجمات الأردنية ، وتشجيع المؤلفين بالجوائز المالية والمكافآت . فكل هذا يساعد مساعدة فعالة في دفع الحركة الأدبية الى الأمام .

ان كل الامكانيات متوافرة في الأقالام الأردنية لكي يصبح الأردن مركزاً من أفضل مراكز الاشعاع الثقافية العربية اذا تيسر لها الدعم الكافي من الجهات المسؤولة ، واذا استطاعت وزارة التربية والتعليم أن تصرف جهدها الى تخريج « قراء » يحبون الكتاب ، بدلا من الاكتفاء بتخريج « بصامين » للكتاب المدرسي وحده ... وعسى أن يصبح الأردن كذلك في وقت قريب .

★ ★ ★

الفولكلور في الضفة الشرقية

بقلم : هاني العمدة

محتويات الدراسة :

- ١ - المقدمة •
- ٢ - الفولكلور والمؤرخون •
- ٣ - فولكلور الثورة العربية الكبرى •
- ٤ - الفولكلور يساير تطورات المملكة •
- ٥ - الفولكلور والجهود الرسمية •
- ٦ - الفولكلور والمجهودات الفردية •
- ٧ - الخاتمة •
- ٨ - مراجع الدراسة •

المقدمة :

تبدا الخمسون في هذه الدراسة مع بداية عشرينات هذا القرن ، وتقف مع بداية السبعينات منه . ولكنني توخيت ان اتبع الفولكلور منذ مطلع هذا القرن أو قبل ذلك بقليل لأقف على حالة الشعب العربي ، وأتبع ميلاد البطل وثورته العربية الكبرى .

وقد كان اهتمامي في بدء هذه الدراسة منصباً على الفكر التاريخي الرسمي ومدى تقصيره من حيث علم استناد المؤرخين ، الذين ارخوا للثورة ، على مستندات شعبية ما زالت تشير أكثر من غيرها الى أسباب تلك الثورة ودوافعها ، تلك المستندات التي عاشت ، ولا تزال ، حياة مستقلة عن المؤرخين وفلسفتهم ، مؤكداً أن الفكر التاريخي المعاصر لم يأخذ هذه المستندات بعين الاعتبار وهي التي نقلت إلينا بصق وصفه آمال الأمة في الثورة .

ومن أجل هذه الدراسة كان لا بد من الاعتراف بأن هذا الموضوع ، الذي نحن بصاحه ، لا يمكن أن تؤضي حقه دراسة مختصرة كهذه ، وأنه لا بد لذلك من كتاب أو عدة كتب . ومن أجل هذه الدراسة أيضاً كان لا بد أن أعطي منزلة خاصة للأحداث الكبرى التي حدثت في المملكة من وجهة النظر الفولكلورية .

كذلك أعطيت مكاناً بارزاً لناحيتين وجدت فيهما الملامح الفولكلورية .

أولهما : المجهودات الرسمية التي بذلتها وزارة الثقافة والإعلام الأردنية .

وثانيتهما : المجهودات الفردية التي بذلها أشخاص عنوا بعناية خاصة بمأثورات الأردن الشعبية ، منشئين تيارات فكرية لتعريف الناس بما لديهم من مأثورات غنية بدلالاتها ، ومعرّفين العالم بفكرة أساسية مفادها أن هذا التراث الذي يعيش بين ظهرانينا هو التراث الذي انجدر إلينا منذ أقدم الأزمنة ، وأنه هو الوريث الوحيد للثورة العربية الكبرى .

وأشعر آخر الأمر أن هذه الدراسة الأولية غير مستكملة العناصر ،
وكان يمكن أن تستكمل عناصرها لو كان ثمة هيئة علمية تعني بمثل
هذه الدراسات ، أو كلن ثمة مؤتمر يعقد بمناسبة مرور خمسين سنة
على تأسيس المملكة لسماع أقوال المؤثرين والأفعدة من معرفتهم الواسعة ،
لنسير معا نحو موضوعية تتوخى الحقيقة وتتقيد بها لتليعها على الملا
بصوت جماعي واحد .

الفولكلور والمؤرخون :

على الرغم من مرور أكثر من نصف قرن على قيام الثورة العربية الكبرى ،
الا أننا لم نشعر حتى الآن بأن المؤرخين أو غير المؤرخين قد قوموا هذه
الثورة نقوياً مجرداً ، أو أحلوا محلها الحقيقي في التاريخ الرسمي
أو التاريخ الشعبي على حد سواء .

وقد يصعب على المؤرخين الكلاسيكيين الحكم على الثورات الشعبية
من وجهة النظر الشعبية ، ذلك أن التاريخ الرسمي يخضع لمعايير معينة .
كما لا يتسنى الحكم على الثورات ، كقاعدة أساسية يعترف بها التاريخ
ويحتم عليها ، الا بعد زمن قد يطول وقد يقصر على قيامها . بيد أن
التاريخ الشعبي لا ينتظر الحدث حتى يسجله . وعندما يكون الأمر متعلقاً
بنورة شعبية فإنه يرهص ويتوقع لها بدافع جماهيري ، يحس ظلم
الحكام ومن ثم يزرع الثورة في نفوس الثائرين . وبطريقة نابعة من
الشعور والوعي الجماعي فإنه يسجل أهداف مثل هذه الثورات ، كما
يسجل نتائجها الإيجابية والسلبية ويضعها في مكانها الصحيح ، موضحاً
بأسلوبه الخاص قريبتها التاريخية المتأججة في الذاكرة الشعبية ، ومسجلاً
خلجات الشعوب النفسية واهتماماتها الروحية سواء جاءت هذه الخلجات
وتلك الاهتمامات مسيطرة للثورات أو هي ترهص لها وتبحث على قيامها .

وهذا يدعونا الى القول أن الشعب أصدق مصدر لدارسي الثورات
الشعبية . ويبدو أن المؤرخين ، وأخص بالذكر المحدثين منهم ، قد نسوا
أو تناسوا حقيقة الثورة العربية في الفولكلور العربي بعمامة ، والفولكلور
الأردني بخاصة . فقد انبرى عدد من المؤرخين الكتاب منهم والمستكتبين
الى اصدار دراسات مزدانة بأحكام معينة تصور أهواءهم الخاصة ومؤهلاتهم
المتباينة .

والباحث في مثل هذه الدراسات التي حاولت تقييم هذه الثورة
يلاحظ أن معظم أصحابها قد وقعوا في خطاين مزدوجين :

اولاهما : ان المؤرخين قد اصطنعوا مقاييس الربع الأخير من القرن
العشرين على ما جرى في العقد الثاني منه .

وثانيهما : أنهم استبعدوا الشعب الذي أنجب البطل وراح يتحدث من خلاله . ونحن نعرف أنه ما من حدث تاريخي الا ويتأثر بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبشرية لحياة الأمة . فاذا سأت مثل هذه الظروف كان على الأمة أن تبحث عن البطل المنقذ . حتى اذا ما وجدته ، أشارت اليه ودفعت به الى الحلبة ليحقق الهدف وليسهم في صنع الصورة المكتملة للثورة الشعبية .

وإذا كان التاريخ الرسمي قد غرض الطرف عن حقائق الثورة الشعبية ، ووقع في الخطأين اللذين سبق الحديث عنهما ، فلأن المؤرخين لم يعتمدوا الوثائق الشعبية والمستندات التاريخية . فقد كان جل اهتمامهم منصبا على ثقة الأشخاص الذين حفظوا وقائع رسمية ومذكرات شخصية وما الى ذلك . وهو أمر لا يخول المؤرخ ، بأي حال من الأحوال ، أن يصدر تقييما صحيحا لمثل هذه الثورة الجماهيرية التي رفضت بالسلوك الثوري والمواقف البطولية واحساس الرفض والمقاومة كل أشكال النظم العفنة .

والفولكلور ، الذي يخترن السلوك والموقف والكلمة ، يكشف عن خبايا الشعوب النفسية ويسجلها . وهو في مجموعه تراث شعبي ينتقل من شخص الى شخص ويحفظ ، أما عن طريق الذاكرة ، أو بالممارسة ، أكثر مما يحفظ عن طريق التسجيل المدون .

ونحن نخطئ عندما نظن أن الفولكلور خرافات لا صديق وراهما ، وعادات وتقاليد رجعية عقيمة تحد من التطور الخلاق ، وتراث اسطوري وتاريخي ومعتقدات وممارسات لا أساس لها . . انه بالأحرى تكييف لحياة شعبية مكثفة وعريقة ولا سبيل الى انكارها ، وحياة ثقافية تنم عن خبرات مباشرة وروايات شغوية الى جانب ما دون في الكتب . فالانسان لا ينطق بكلمة ، فضلا عن أن يجمع بينها في تعبير أدبي ، الا اذا كان وراء ذلك مغزى وحقائق شعورية يستشعرها ، ومن ثم يذيعها بالوسائل الفولكلورية المعروفة .

ومهما يكن من شيء ، فليس من طبيعة هذا البحث أن يتحدث عن وظائف الفولكلور وما اليها ، ولا من طبيعته أن يتحدث عن قصور التاريخ الرسمي ازاء التاريخ الشعبي ، ولا عن النقص المريع في الدراسات التاريخية

المتعلقة بالثورة العربية الكبرى وبالمملكة الأردنية الهاشمية ، إذ أن مثل هذا حري باهتمام المؤرخين ليس الا . أما في هذه الدراسة فسنقتصر اهتمامنا على موضوعين رئيسيين - **أولهما** - الفولكلور الأردني قبل الثورة وبعدها ، وفيه سنتحدث عن مسيرة الفولكلور للتطورات والأحداث التي مرت بها المملكة خلال خمسين سنة ، على اعتبار أن هذا الفولكلور ثمرة من ثمرات الثورة الكبرى .

وثانيهما : ما قدمت الجهات الرسمية من دعم ورعاية للحركة الفولكلورية الأردنية عن طريق وزارة الثقافة والاعلام ومؤسساتها المختلفة ، وما قدمه الأفراد المتخصصون وغير المتخصصين من أبحاث ومقالات تناولت الفولكلور في الضفة الشرقية فحسب .

فولكلور الثورة العربية الكبرى :

ولقد رأيت قبل أن أتحدث عن الفولكلور الأردني ؛ باعتباره الوريث الوحيد لفولكلور الثورة العربية الكبرى ، أن أتحدث عن صوت الجماهير الثائرة قبل اعلان الثورة في التاسع من شعبان سنة ١٣٣٤ (العاشر من حزيران ١٩١٦) ، عندما أطلق الحسين بن علي الرصاصة الأولى ايدانا ببدء الثورة العربية الكبرى المسلحة .

بدأ الفساد والظلم يستشريان في الدولة العثمانية منذ عهد طويل . فقد عم الفساد الدولة بمجموعها ، وشمل الظلم كل رعاياها ، سواء كانوا من العرب والأتراك ، أم كانوا من المسلمين أو المسيحيين . وقد استحكمت الطغيان والاستبداد الفردي وانتشرت الرشوة . وعانت الدولة المهزومة من حروب خاسرة جند فيها العرب دون طائل . كما عانت من الانحطاط الشامل معاناة استندعت الحاكمين الى أن يذيعوا اصلاحات متعددة وخاصة منذ بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي .

ويحدثنا أدبنا الشعبي عن سياسة الكبت والضغط على الحريات التي اتبعها السلطان عبد الحميد وغيره من السلاطين العثمانيين ، حتى أصبح عهده رمزا للرجعية العفنة . ومع نهاية القرن التاسع عشر ، تسجل الأغاني الشعبية رأي الجماهير بعد أن أخذ الوضع في الداخل يزداد

سوءا وتدهورا • فقد انتشرت الفوضى والتنمر والفساد بسرعة تنذر بالخطر • وازدادت الضغوط على الجماهير عندما ارتفع عدد الضرائب ارتفاعا مدهشا ، فشة الوركو والعشر والتمتع والمعارف وما الى ذلك ، حتى بلغ عددها عشرات • ولقد اشتت وطاة الحياة حتى ضاق الناس بها ذرعا • بينما اشتعل الحكام الأتراك في تعسفهم وبطشهم في تطبيق أنظمة وقوانين لا تتفق وأحوال البلاد • وقد عبر الشعب الأردني عن حالته المحزنة في هذه الأغنية :

يا هنيا لك يا هالقط يا للي ع الحيطان بتنط
مال ميرري مسا عليك ونظامية ما بتحط

وهو وصف يفوق كل محاولة في وصف مساوىء العهد التركي • ولقد كان الحكام الأتراك يسوسون البلاد بقسوة لا حدود لها • وتحذنا أمثالنا الشعبية عن فساد في كل مناحي الحياة • فانتشرت الرشوة وانحطت الأخلاق وعمت السرقات وراح قطاع الطرق يطبقون شريعتهم • أما الحكام فكانوا يستمالون بالهدايا والرشوة والدعوات الى الولائم وهناك مثل شعبي يشير الى أن :

حاكمك لا كسك

حتى يشتري بالمال • وآخر يحذر من الحكام بهذا الأسلوب الساخر :

لا تقلط من وراء بغل ولا من قدام حاكم

لأنه لا أمان لكليهما •

ولقد كانت ثورة الشوبك سنة ١٩٠٥ ، ثم ثورة الكرك سنة ١٩١٠ ، أعظم تعبير عن الكبت الشعبي • فقد راح الحكام يلحقون الأذى بالأهلين ويوقعون فيهم شتى المظالم • كما كان للمحسوبية والرشوة أثر كبير في التعيينات حتى أصبح الناس يرون في سوء تصرفات بعض المأمورين ما يجعلهم يحقدون • ومن أمثلة سوء تصرف مأموري الدولة ، ما حدث لنساء الشوبك عندما سخرتهن الحامية التركية لنقل الماء من الينابيع التي تجري في الوادي •

ومع ذلك فقد كانت ثورة الشوبك حادثا بسيطا اذا ما قيست بثورة الكرك • تلك الثورة التي بذل الأتراك جهودا كبيرة في سبيل اخمادها •

وحقا ، فقد كانت ثورة شعبية عبرت عن سخط الأهلى واحتجاجهم على سوء الإدارة التركية التي حاولت تطبيق قوانين وأنظمة مجحفة . وقد انفجر سخط الشعب معلنا العصيان والتمرد عندما سنت الإدارة قانونا نصت فيه أن على الشعب أن يقدم نفسه للخدمة العسكرية الإجبارية . وعلى الرغم من نجاح الثورة الشعبية (المحلية) التي قادها المناضل (قدر المجالى) ، وتحقيقها لبعض الغايات التي قامت من أجلها ، إلا أنها فشلت في تحقيق الثورة الشاملة العارمة . ونتيجة لذلك فقد راح ضحيتها عدد كبير من المواطنين دون تحقيق أو محاكمة . وكان الجنود يملقون الأحجار على صدور الرجال الثوار ويلقون بهم من أعلى أسوار القلعة الى الوادي المنحدر لتأكل أجسادهم الوحوش دون أن يجسر الأهالى على دفن موتاهم .

والباحث في موقف البدو آنذاك عليه أن يأخذ باعتباره موقفين أساسيين : موقف البدوي ازاء أخيه البدوي ، ثم موقف البدو جميعا ازاء الحكم التركي . أما عن الموقف الأول فقد كانت ثمة حروب ومناوشات بين القبائل البدوية لا تهدأ أبدا . ويبدو أن ذلك كان بسبب تفردهم بالعزة والأنفة والغيرة والتنافس . وهناك قصائد بدوية غنائية تتحدث عن وقائع وأيام بدوية معروفة ، كما تتحدث عن حروب وثورات لا أول لها ولا آخر ، وعلى شاكلة الحروب التي قامت بين بني حميلة والعزيزات ، والتي استمرت من سنة ١٨٨٨ وحتى ١٨٩٤ عندما قام المتصرف التركي بإجراء الصلح بين العشيرتين . وفي ذلك يقول العماوي وهو يبدأ قصيدته ذات المطلع التالي :

يا راكبا طاوي السفر منة الكور بالزود ليا حس الحقب والبطانا
أسرع من الدانوق لن هب عاصور يطوي سفر ليل الدجى مطر شانا

وكذلك الحروب التي دارت بين عرب الحويطات وعرب الصخور سنة ١٩٠٩ . وهناك قصيدة لأبي الكباير تشير الى أن الغلبة كانت لعرب الحويطات مع شيخهم عوده أبو تايه ، لمل مطلعها :

أبدى بذكر اللي على الكل بادي رب الملا والي جميع البوادي
يا رب لا تجعل على نكاد وعليك تهون الأمور الصعبيات

وغير ذلك من القصائد التي تعتبر بحق وثائق تاريخية لا بد أن

تؤخذ بعين الاعتبار حتى يتمكن الباحث من اعطاء صورة حقيقية للديار الاردنية في اواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

وأما عن الموقف الثاني فقد قام البدو الأردنيون بدور فعال في مضايقة الحكام الأتراك . وهناك أكثر من اشارة تؤكد أن البدو كانوا يقومون بغارات على المخازن والمواقع التركية فينهبون ويقتلون ويسمرون ثم يعودون الى قواعدهم الصحراوية . وقد وصف البدو في تلك الفترة بأنهم (شياطين هذه الأرض البلقع) ، اذ أنهم وحدهم كانوا قادرين على استعمال كل أساليب التمرد والمقاومة .

اذا كان لا بد للامة والحالة هذه من أن تنتظر ميلاد البطل بفارغ الصبر . وما من شك في أن الظروف الحسبية التي مرت بها الامة قد مهدت لظهور البطل . فقد بدأت في انتظاره قبل خروجه الى الدنيا . وما من شك أيضا في أن الامة قد مرت بمراحل من الارهاص والتبشير ، ثم أخذت النبوة الشعبية تنابه خطوة خطوة ، وتبلوره في الذاكرة الشعبية بلورة نحس معها بثقافة عالية القدر تبدأ بتنظيمها له لتهيئه لاحداثها الكبرى . وكان البطل الشعبي هو الحسين بن علي الذي صنع النصر لأمته ولقومه ، وكان على موعد مع القدر . والامة التي ينتمي اليها مثل هذا البطل لم تعرف الهزيمة لأنها تلخره ، ثم تختار له الوقت المناسب للظهور ليمثل وجدان أمته . والامة التي حققت أمانيتها الثورية في الحسين رسمت دون ريب البداية الثورية . حتى اذا ما تم لها الأمر كشفت النقاب عن مثل هذه البداية وراحت ترسم مقدماتها . وكانت البداية الثورية تملخص في اختيار البطل الممثل لقومه وأمانتهم ، والمجسم للخير والنصر معا .

ومع وضوح الملامح الانسانية والاقليمية للحسين بن علي ، ومع وضوح ملامحه الشخصية أيضا ، الا أن الأدب لا يعتبره فردا محلوذا بذاته الخاصة ، اذ أنه المثال الممتاز الذي ابتدعه وجدان الجماعة . فجاء نموذجا لكل الامة العربية ، فهو جماع فضائلها وهو المحقق لآلامها ورغائبها .

ولا سبيل الى الشك في أن الجماهير العربية قد عاشت حالة ثورية

لم يسبق لها أن عاشتها عمقا وزخما • والفولكلور الذي صنف لميلاد البطل ، نراه يتابع مسيرة البطل خطوة خطوة • كما نراه يدعو إلى طرز حياتية جديدة ويفرض نفسه فرضا وفقا للتطورات العظيمة التي وجد العرب أنفسهم مدعوين لاجرائها وللأخذ بها وهم يستعدون ويتحمسون لانبعاثهم الجديد الذي بزغ فجره بعد قرون من سبات عميق •

والفولكلور ، الذي استمد ثورته الواعية من أيديولوجية الثورة الكبرى ، نراه يساير هذه الثورة وهي تعصف بالأوضاع السياسية والثقافية التي خلفتها العصور الطويلة من الانحطاط والتجمد والتحجر •

والباحث في المرحلة التي سبقت الاعداد لقيام الثورة يلاحظ أن التذمر قد بلغ منتهاه وعنفوانه • ويخطئ من يظن أن قراءة بعض أفراد من الشعب للقصص الشعبي وقصص البطولات العربية الأخرى كانت لمجرد التسلية وقطع الوقت • إن موقفهم هذا يعتبر نمطا من أنماط المقاومة والحفاظ والتأبي • فقد كان الأفراد يرهصون وينتظرون النموذج الذي سيقودهم إلى الخلاص • وهناك نصوص متفرقة من أغان شعبية معروفة تشير إلى الرفض العارم للأوضاع السائدة ، وأخرى تشير إلى أنماط سلوكية تصور ضرورة الإصلاح وإطلاق الحريات • وهناك أغنية شعبية تصور ما كان يعانيه الشعب من الأرهاق والآلام •

بيدك تفاحة وبيدي تفاحة من (سفر برك) ما ضمنا الراحة

وهي أنة من أنات حزينة مرهقة انطلقت في فترة اندلاع الحرب العالمية الأولى لتعبر عن ألوان مختلفة من الجور والاستبداد •

وتنطلق الثورة من نقطتين أساسيتين هما ... التحرر والاتحاد • والمتصفح للمنشور الذي أعلن فيه الحسين أسباب الثورة يحس بأنها ثورة شعب اختار قيادته بنفسه ، كما يحس بأنها انتفاضة رجل تمثل في نفسه ما عانت أمته من ألم وقهر فثار على ذلك •

وتندمج الأمة مع البطل الذي أسلمته القيادة ومنحته الزعامة ليعبر عن آمال وأمني أمته • وتنطلق الحشود المنظمة الثائرة لأول مرة تحت زعامة واحدة قبل بها الرأي العام وقد قوبلت عمليات التحرير من الأهالي

بالترحاب ، فراحوا يلتحقون بالثورة وينضمون تحت لوائها . كما استطاع رجال (فيصل) أن يتغلغلوا في أطراف البلاد . وكانت مناشير الملك حسين تصل الى الأيدي ، وفيها يؤكد للعرب أن الثورة لا ريب فيها فما عليهم الا أن يتحلوا ليتخلصوا من عبودية الأتراك .

ولقد سجل الفولكلور الأردني لتحركات جيش الثورة . ونراه يسجل لانصارات الجيش أولا بأول . وعندما نسف الثوار سكة الحديد ، كان لهذه العملية ، وهي تدمير استراتيجية حيوية للأتراك ، صداها في محق الجيش التركي المتراجع :

جيشك يا شريف جزيل خرب سكة الحديد

كما يسجل لهزيمة الجيش الرابع على جبهة شرقي الأردن ، وهو الجيش الذي كان بقيادة جمال باشا الصغير :

جمال باشا انهزم واستيسروا حسادنا

وعندما تم البلاد الفوضى بعد معركة ميسلون وينتهي العهد القيصلي ، تخرج أصوات تستغيث بالمنقذ أن يحضر بنفسه ليوحد البلاد من انقساماتها وحكوماتها المتعددة :

من بعد فيصل وشاكر كثر علينا الدساكر
يلزم حضورك من باكر تجلس بوسط عمان

الفولكلور يساير تطورات المملكة

وينتلب الشريف حسين ابنه الأمير عبد الله ليعيد النظام في الأردن ، وليقطع على الانجليز الفرصة التي لاحت لهم في ادارة البلاد ، وانعاش الفوضى والاضطراب التي تمكنهم بطبيعة الحال من القبض على البلاد والسيطرة عليها . وفي شهر تشرين الثاني سنة ١٩٢٠ يصل الأمير الى عمان ، وكانت تابعة للحجاز . ويثير قدومه ضجة شديدة . وفي هذه الفترة يتوافد أحرار البلاد وزعمائها على عمان للاتفاق معه على خطة للعمل ، بينما كان الفرنسيون يحشدون قواتهم في حوران .

وفي أوائل آذار سنة ١٩٢١ ، يدخل الأمير عمان بناء على الحاح من

زعماء البلاد • ويرحب الشعب الأردني بعبد الله بن الحسين أميراً على شرقي الأردن • ويؤسس فيها حكومة وطنية يرأسه لتنظيم المنطقة ولتوحيد أقسامها المختلفة تحت إدارة مدنية واحدة ، وليعيد الأمن فيها بعد أن اضطرب حبله ، ويبث روح الطمأنينة والاستقرار بين السكان •

ويكلف سموه السيد رشيد طليح بمهمة إنشاء جهاز اداري منظم بحكم سابق خبرته في الشؤون الادارية ، ولكونه أكثر الموجودين في شرقي الأردن في تلك الفترة العسيرة اقتداراً على الاضطلاع بهذه المهمة العسيرة وفي تلك الظروف الرقيقة •

ويبدأ الأمر في إنشاء الجيش العربي الأردني • ويتولى سموه منصب القائد العام • أما الحكومة فتعقد العزم على تقوية الجيش وتنميته وتزويده بمختلف الأسلحة • فرأت فائدة كبيرة في أن تمهد بإدارته لمجموعة من الضباط الانجليز الذين سارعوا الى عقد اتفاقات مع بدو الجزء الشمالي من الجزيرة العربية ، والبدو القاطنين على الحدود الأردنية المراقبة •

وكان الشعب لا يزال يذكر كيف نكت الانجليز اليهود وخانوا الأمانة • ومن جديد يغلي الأردن بثورة داخلية أخذت تهدد سلطة الاحتلال البريطاني • فكان عصيان الكورة ، وحادثة الكرك ، وثورة البلقاء •

ويقوم البدو باضطرابات خطيرة في الجنوب ، وتدور بينهم وبين الجيش الأردني معارك خائفة على امتداد منطقة واسعة تمتد من حدود الجزيرة العربية حتى منطقة الكرك • ومن أغانيهم المعروفة في هذه الفترة :

عسكر أبو حنيك مرطوبة	ونا بشرك بذبحتها
زرق الحناير معطوبة	حتى البنادق بزهبها

وما حدث في الكرك حدث في الكورة • أما ثورة البلقاء فقد تزعمها العدوان وبنو حميدة والعجاردة ومن اليهم • وقام الثوار بقيادة سلطان وابنه ماجد بن عدوان بزحف على مدينة عمان عاصمة الإمارة • فتصدت لهم المصفحات البريطانية • وقامت طائرة بريطانية بقذف الشوار بالقنابل ، فتراجعوا منهزمين ، ومن أغانيهم آنذاك :

بارودنا عصملي	ما ترقضي بلماي
نهجم على الدبابه	ونذبج الفرسان

ومن هذا البلد الصغير كان الأمير عبد الله يصنع المعجزات • معجزة في الداخل تحيل الظلام ضياءً ونوراً ، والجهل علماً ، والضعف قوة ، ومعجزة للعرب تنظم صفوفهم وتحدد لهم الغاية وتمهد لهم الطريق ، ومعجزة تنتزع للأردن استقلاله وتحقق له الرخاء والأمن والطمانينة •

ويسير التاريخ فوق هذه الأرض بتؤدة ليشهد بناء الأردن الحديث • وتأخذ الحكومات المتعاقبة على عاتقها العمل بدأب وجد على النهوض بالبلاد ، فتفتح المدارس وتبدأ بشق الطرق وتؤسس دوائر الصحة والبرق والبريد وما إلى ذلك • كما نراها تهتم بمنع حوادث الغزو بين البدو ، وتنشئ لذلك محكمة عشائرية ، وتخطط لاستقرارهم • كما تقوم بخطوة هامة جداً وهي مسح الأراضي وتعيين الملكية الفردية •

وتمر على الأردن أحداث تنعكس ظلالتها على الفولكلور الذي يبقى على صلة مباشرة بها ، ويسجل لجوانبها المتعددة • وتشتعل نار الحرب العالمية الثانية التي اكتوت بها البشرية • ويبدو أن الشعب قد وجد خلاصاً في (هتلر) ومحوره من وعد (بلفور) وتقاقم الخطر الصهيوني ومن الاستعمار البريطاني ، لذلك نراه يؤيد محوره تأييداً لا حدود له ويذيع أغنان على شاكلة :

يا طير الطائر على برلين سلم ع هتلر مع موسليني

وأكبر الظن أن هذا التأييد كان له ما يبرره • فقد تعاطفت بعض فئات الشعب مع المحور علماً تكون مناسبة لهزيمة الحلفاء والثار من الانجليز الذين خانوا العهد والأمانة ، وكبلوا الأردن بأكثر من معاهدة •

ويساير الفولكلور التطورات والاصلاحيات التي عمت البلاد من أقصاها إلى أقصاها • فعمان أصبحت عاصمة لا قرية تضم بعض المساكن التي كانت تنتشر على حواف السيل :

علمك بعمان قرية •

وكذلك :

ما مثل عمان قرية •

ويضيئها التيار الكهربائي :

شبهت عيونك فنجان الصيني يا لضة كهرب ع البلاكيني

وتربطها مع باقي المدن شبكة مواصلات لأول مرة :

يا اللي يريد يا عيال ينحصر طريق العملية
عند أبو (فلان) ثلاث تشكال كزمة وكريك وعربية

أما وسائل التنقل فلم تعد الوسائل البدائية المعروفة ، بل أصبحت السيارات :

ع سهل اربد درج الحناير يا بي فلان عازم الأمير

ولقد أقبل المواطنون على التعلم والتنقيف مدركين ما للتربية والتعليم والثقافة من أثر ملموس في رفع مستوى معيشتهم كأفراد ، وفي تحسين أحوالهم الاقتصادية والاجتماعية كجماعات . ولقد مارس الجيل الجديد تعليمه الثقافي العام والمهني والزراعي والتجاري ، كما مارس الرياضة ليتسقى بناء الجسم مع خطوات بناء العقل . وكما راح يكتشف الأردن الجديد بالرحلات في طول البلاد وعرضها ، فقد مارس الحياة الكشفية . وتساوى في ذلك الجنسان :

والبنات لبسن كشاف ما أحلى لبسه عليهن

وفجأة يجد العرب أنفسهم زائغي الأبصار . فإذا بنفايات الدنيا تقيم في قلب الوطن العربي دولة يسمونها اسرائيل . ويستصرخ الفولكلور العرب أن يتحدوا لمواجهة الأخطار ولتخليص الوطن السليب :

يا رجال العرب قوموا سوية تا نخلص يافا من الصهيونية
تا نخلص حيفا من اليهودية ونرفع هالعلم ع فلسطينا

ولمواجهة الأخطار التي باتت تهدد العرب بامة ، فقد رأى الزعماء الفلسطينيون أن طريق الخلاص الوحيد بالنسبة لهم هو الانضمام الى الأردن . ويرحب الأردن بهذه الوحدة ترحيبا حارا :

بعيني شفت الجندي قاعد تحت الليمونه
الأردن ويا فلسطين زغروته يا مزبونه
بعيني شفت الجندي قاعد تحت التفاحه
الأردن ويا فلسطين زغروته يا فلاحه

ويوجد جلالة المؤسس الضفتين ، ويجمعهما في وحدة لم يعرف لها التاريخ مثيلا . ونتج عن هذه الوحدة أن صار جميع عرب فلسطين

يتمتعون بحقوق الجنسية ، ويشاركون في جميع وجوه النشاط . الأمر
الذي دفع بالملكة الى أن تتقدم تقدما سريعا وايجابيا ، وتقفز قفزات
حضرية سريعة متلاحقة لتجاري أفضل بلدان المنطقة .

وفجأة يقضي المؤسس الأول ، كما قضى آباؤه من قبل ، شهيد
الواجب والحق والخير . ويبكيه الشعب بكاء حارا :

اجتك يا (زين) تومي بيدهما
مكسور خاطرها ومكتول سيدها .

وهو الذي عرف بعدله ومناصرته للحق :

العفولا يا لطيف	هني وقعة تخيف
الخبر وصل الشريف	بالتلفون لعمان
رد الشريف الكلام	الواقع منهم لا قام
هنول عيال الظلام	يظلمون العربان

كما عرف بكرمه وعطفه وتواضعه ونصرته للضعيف على القوي :

نلتجي بالله وميدنا المليك	يجلب لنا المير من جوا البحر
يسلم لراعي التاج بحكمه نزيه	اطلب المعبود حكمه ينتشر

ونادي الشعب بالملك طلال ملكا للمملكة الأردنية الهاشمية :

غزوا البيارق لطلال

يألي على الكرسي جلس

وكان الأمل كبيرا في أن يتسلم الملك الراية بعد أبيه ويتابع النضال :

طلال يا خليفة لسد يا مدلل

ريتك تعيد الدار عما جرى لها

غير أن حالته الصحية لم تمكنه من حمل الراية والمضي قدما لتحقيق
الأمل العربي المنشود .

ومن ثنايا تلك المصائب المتلاحقة ينطلق من الأردن صوت قوي لشباب
متحمس يبشر الشعب الأردني والأمة العربية بأن الراية لم تسقط وإن
ثمة من يحملها ويسير بها قدما الى الأمام . وكان هذا الصوت هو صوت
المليك الشاب الحسين بن طلال الذي نذر نفسه لهذا الشعب ولهذه الأمة .

ويحدد القائد الرائد أهدافه وأهداف الأمة ، - الحرية والوحدة والحياة

الأفضل • أما الحرية فيرى أن طريقها مسدود بصخرة عاتية هي القيادة الأجنبية للجيش الأردني التي كانت دعامة كبرى يستند عليها النفوذ الاستعماري والمصالح الأجنبية • ويكتب التاريخ في صدر صفحاته بطولة فئة صنعها الحسين وهو يعرب الجيش الأردني من قيادته الأجنبية التي كانت متمثلة في القائد الانجليزي جون باجوت كلوب :

قالوا لي غني ليش أغني ليش يسلم ملكنا مرجل أبو حنيش
يا (عالية) طلي من شباك القصر أبوكي جيشه يطبون النصر

ويهب الأردن بأسره يهتف ويصفق لتعريب الحسين للجيش • ويولد عهد جديد تقام له حلقات الأفراح والتظاهرات والدبكات الشعبية في كل أنحاء الأردن • بل وفي كل أنحاء العالم العربي •

ولقد غنى الشعب الأردني هذه المأثرة طويلا • ولأول مرة في التاريخ المعاصر يثار زعيم عربي ممن غدروا بالثورة الكبرى وبأبناء الوطن ، وخانوا العهد ونقضوا الأمانة •

ولأول مرة يصبح الجيش الأردني ملكا للأمة العربية وهي تنتظر التحرير والخلاص :

ربح الكفاف الحمر أهل النخوة والشومات
عند الشدة نشامي قوة وعزم وشدة وبأس
الجيش العربي المغوار واقف عند خطوط النار

وتكتمل الفرحة الأردنية والعربية عندما يضيف الحسين مأثرة أخرى الى مآثره بالفائه المعاهدة الأردنية البريطانية :

تهنا يا شعب تهنا جلا المستعمر عنا
يا مستعمر يا مجرم مالك رجصة لعنا
شعب الأردن يا جببار يا قاهر الاستعمار
لا استرليني ولا دولار بالارض الأردنية

أما الوحدة فكانت في نظر الحسين ولا تزال ، ضرورة منطقية تحتمها الظروف التي يعيشها الوطن العربي • ويرى الحسين أنه يكفي لتحقيقها أن يريدوا القادة والحكام العرب فعلا لا قولا ، وأن يتناسوا في سبيل تحقيقها ما بينهم من خلاف ، وأن يقدموا مصلحة الأمة بمجموعها على مصالحهم

الفردية والشخصية • وعند الأمة بمجموعها أمثلة كثيرة في الوحدة لعل أقربها وأجلها وأمنها وحدة الضفتين ، التي تعتبر أنضج وحدة في تاريخ الأمة العربية المعاصرة •

وأما الحياة الأفضل فمثالها تلك النهضة التي نشهدها بأم أعيننا في شتى المجالات • وقد شهد الأردن ولا يزال يشهد دأب الحكومة المتواصل وهي تعمل بيد وتستعد وتقاتل باليد الأخرى • ولهذا مغزاه • فعدونا شرس وطامع وحر بنا معه طويلة ، ولا بد لنا من السير على طريقين - طريق البناء وطريق الاستعداد لتحرير المقدسات •

ولقد خطا الأردن في عهد جلالة ملكه الشاب خطوات واسعة في شتى ميادين النهضة والبناء • وتظهر آثار هذه النهضة الحديثة جلية واضحة لمن عرف الأردن قبل عشرات السنين ، وقارن بين حاله يومذاك وحاله اليوم • ولقد لاحظنا كيف عكس لنا فولكورنا هذه الظلال انعكاسا يشير الى النقلة العظيمة التي انتقلها الأردن عن طريق النهضة والتطور • ولعل من أبرز مظاهر هذه النهضة والتطور ما تشير اليه الاحصاءات الموثوقة من أن أكثر من خمس سكان المملكة أصبحوا يتلقون العلم في المعاهد بسبب توافر فرص التعليم المتكافئة أمام جميع أبناء الوطن ، مما جعل الأردن في طليعة الاقطار العربية في هذا المضمار •

وكما حقق الأردن نهضة في ميدان التربية والتعليم فقد حققها أيضا في ميادين الخدمات الصحية وتوفير الوسائل العلاجية ، واستعمال الوسائل العلمية الحديثة التي نقلت الزراعة من بدائيتها الى فنية متطورة ، مما كان له أكبر الأثر في زيادة الدخل القومي ، لا للقرويين فحسب بل الى المجموعة الأردنية أيضا • وفي حقل الصناعة نشأت صناعات ثقيلة وخفيفة مما حدا بالأردن الى أن يسير في طريق الاكتفاء الذاتي •

ولتيسير سبل الاتصال على المواطنين في التنقل وتسويق منتجاتهم ومحاصيلهم ، وجهت العناية الى شق شبكة من المواصلات وتعميدها بين مختلف المدن والقرى ، الأمر الذي أدى الى زيادة الثروة القومية • أما في ميدان الرعاية الاجتماعية ، فقد أدت الجهود المبذولة الى نشوء عدد كبير من التعاونيات الزراعية والصناعية والتقانات والمؤسسات الخيرية

والاجتماعية التي أسهمت في رفع مستوى المملكة الاجتماعي ، وما الى ذلك
من التقدم الذي يسعى الأردن الى تحقيقه للوصول الى المستوى النموذج
الذي يهدف الحسين الى تشييده وبنائه .

أما من الناحية الأخرى فقد فرضت علينا المعركة أن نكون على استعداد
مستمر لمواجهة علونا الصهيوني ، ونزود جيشنا بالأسلحة بأحدث أنواع
السلح حفاظا على الوطن ودفاعا عن دنيا العروبة والاسلام . وجيشنا
الذي يقف ليل نهار على خط الدم والفداء يستمد روحه العسكرية من
روح القائد وعزمه على ارجاع الوطن السليب بالقوة .

ولقد آمن الشعب بقواته المسلحة إيمانا قويا ، كما آمن بأن النصر
لن يتم الا بالجيش القوي والارادة القوية المصممة على التحرير . وقد
استلهم الفولكلور ما حدث في السموع والكرامة وغيرهما فأكّد ان النصر
كائن في القوة الموزعة على كل فرق الجيش :

يوم يلفن الدروع	يفرح القلب الملكوع
بالكرامة والسموع	وبالقدس لهم عادات

وسلاح المدفعية :

قاعد ع الخندق ولابس طاقية يا رب تنصر هالمدفعية
وسلاح الطيران وباقي أسلحة الجيش الأردني الباسل :

يا لله عليك الستر	يا رب يا رحمان
تنصر جيش الحسين	بالحرب والكوان

ولقد دعت أغانيها الشعبية المليك الى أن يزيد من تسليح الجيش :

يا حسين سلح سلح يا (ديان) واحد مكلح

اذ أنه هو الأمل الوحيد في التحرير والعودة :

يا ملك حسين صف جيوش ع الميه	واشبع الطير من لحم الصهيونية
يا ملك حسين صف جيوش ع الوادي	واشبع الطير من لحم الاعادي
يا ملك حسين صف جيوش ع القناة	واشبع الطير من لحم الهاجاناه

ولقد ظل الجندي رمزا للتضحية والفداء يضع روحه على كفه ويبدلها
رخيصة في مبيبل التحرير . وما دام اليهود ماضين في اعتداءاتهم وغطرستهم

فلتكبر قوائم الضحايا ، ولتنم قوافل الشهداء . وعلى هذا الأساس
فقد راح الفولكلور يمجّد هذه الروح ويسجل لكل شهيد قضى في سبيل
فلسطين ، ويداعب الجندي أكثر من غيره مداعبة فيها قدر عظيم من
الحب والتفاني والتقدير :

سر يمين يا بو القميص الكاكي سر يمين شو حلو يا زاكي
ع الخلف دور

سر يمين يا بو لشماغ لحرر سر يمين شو حلو يا أسمر
ع الخلف دور

وتعظم النكبة بالاحتلال اليهودي للضفة الغربية . ويظل الجيش
الأردني هو الأمل الأكبر في العودة . ويبقى الحنين عند الأهل الذين
ما يزالون يذكرون أهلهم وذويهم هناك في المحتل من الأرض العربية :

يا جندي خذني معاك ع الضفة الغربية

وبعد نكسة حزيران ١٩٦٧ ، يقف الفولكلور الأردني من جديد ،
كما عودنا دائما ، يتثبت بالزعامة الهاشمية . وعلى الرغم من وقع
المأساة القوي على الشعب العربي ، إلا أن أدبنا الشعبي لم يعترف
بالهزيمة . فقد عودنا على حتمية وجود المقاومة في المجال التاريخي للشعب
العربي . كما عودنا على رفض الأجناس الغربية التي طرات على الأرض
العربية وطردتها من الأرض عن طريق الرفض والمقاومة والمنع . ولدينا
أمثلة كثيرة ، فاسكندر المقدوني الذي احتل البلاد العربية وغيرها من
البلاد ينحسر حكمه بسبب المقاومة والرفض والمنع :

اسكندر القرنين حكم وانفضر من عاش بالدنيا وسلم من بلاه
وعلى هذا الأساس فما زال الأمل يحنو الأدب الشعبي بشموخ وكبرياء
مؤكدًا أن يوم الخلاص لا بد آت .

وقد دخلت (البارودة) عالم الفولكلور لتحل محل السيف والرمح
الذين كانا يرمزان إلى القوة والمنعة فيما مضى . ومع ذلك ، فقد كانت
البارودة ولا تزال رمزا حيا للاعداد وطلب القوة . ومرة أخرى يرتبط
السلاح في ذهن الجماهير بمعاني العزة والقوة . فبعد نكسة ١٩٤٨ ،
تبقى البارودة ، وما تعنيه ، الرمز القوي للدلالة على البطولة والشجاعة

والاستعداد ، وفي سبيل الحصول عليها يبذل الانسان العربي كل ما في وسعه :

يا ولد يا ابن المقرودة بيع أمك واشتري بارودة
والبارودة خير من أمك يوم الحرب تفرج همك

وكذلك :

يا ابن عمير لا ترمي البندقية وهال الجور باقي منهم بقية
أما بعد نكسة حزيران فان التسليح بأحدث أنواع الأسلحة يصبح
الدعوة الحارة التي تطالب الجماهير بها ، كما يصبح الانخراط في صفوف
الجيش أمنية الشباب :

ع الحنفية ع الحنفية قلبي متولع بالعسكرية
لنطلبوا ليرة لعطيهم ميه بس يعلموني ع المدفعية

وليس هذا فحسب ، فان الفولكلور يراقب الحسين وهو يزود جيشه
بأحدث السلاح ، كما يراقبه وهو يتفقد الكتائب :

جينا حسين يرتب بالكتائب

وبوحدة منبهة من المصير المشترك والنضال التاريخي الواحد يضع
الجندي يده في يد الفدائي ليسيرا معا على طريق التحرير والعودة ، وليحققا
معا ما يدعو اليه وينشده كل عربي . وتتحده الدماء الطاهرة معا ،
ويكون الحسين الفدائي الأول عندما يعلن ان الأردن هو أرض الفداء
وانه المنطلق لتحرير المقدسات .

ويشيد الفولكلور بموقف الحسين ، وبأعمال أفراد الجيش داخل
وخارج الأرض المحتلة . وهذه صورة ترينا كيف يتعاون الأخوة في تنفيذ
العمليات داخل الأرض التي يحتلها العدو الصهيوني :

يا يمه بندي الجندي ولو ببلاش خش الأرض المحتلة وبيده رشاش
يمه بندي الفدائي بخمسمية خش الأرض المحتلة بعملية

والفولكلور الذي أرهص للثورة العربية الكبرى وسائر تطوراتها ،
كما سائر ميلاد المملكة الأردنية الهاشمية وتطوراتها السياسية والاجتماعية
والاقتصادية طيلة خمسين سنة خلت ، هذا الفولكلور لا يؤمن بالهزيمة

السياسية ولا الهزيمة النفسية ، ويقف بشموخ وإباء وقوة وقفة تاريخية عظيمة يتحدى فيها الوضع الشاذ غير الطبيعي . وكما بشر الفولكلور بالثورة الكبرى قبل أن تولد بأمد بعيد ، وصفق لظهور البطل المنقذ الذي قاد الأمة الى النصر والتحرير ، فانه يبشرنا الساعة بحتمية عودة المفتصب من أرضنا ، ويصفق لظهور الحسين البطل الذي سيقود الجيش الأردني ليظهر الأرض المقدسة من دنس المفتصبين . ان جيش الأردن هو جيش الثورة العربية الكبرى التي كانت ولا تزال ومضة الفجر البكر في تاريخ الأمة العربية :

حنا عقدنا العزم انفك لحصار	عن مسجد الأقصى ومسرى الرسول
يا قدسنا يا قبلة لنظار	اتبشري ليلك ما هو طويل
مثنى الشريف حسين يا ابو الثوار	لا بد ما ينجلي عنا الدخيل
والحرب كر وفر من يوم ذيقار	والنصر بالعدة وصبر جميل

وهكذا نلاحظ كيف عمل الفولكلور الأردني في الضفة الشرقية على متابعة ما طرأ على الأردن من أحداث طيلة خمسين سنة خلت أو ما يزيد . وهي أحداث تشكل في مجموعها ملحمة تذكر أمجاد وتطلعات وأماني الشعب الأردني منذ تلك الفترة التي سبقت ميلاد البطل الذي قاد أمته الى النصر وحتى هذه اللحظة . كما تعبر عن رأي الشعب ورغباته واتجاهاته وقيمه الحضارية والفكرية حيال ما أحس ويحس به ، وما طرأ عليه من أحداث مضت ، أو ما يطراً عليه من أحداث يعيشها وتشغل تفكيره . وهي في مجموعها أصوات جماهيرية تميزت بالصدق والواقعية والصراحة ، واختفت لسبب أو لآخر من سجلات تاريخنا الرسمي . ومع ذلك ، فالتاريخ الشعبي لا يزال يحتفظ بها كمرحلة من مراحل الذات الأردنية وتأكيداتها :

الفولكلور والجهود الرسمية

وننتقل الى الجهود الرسمية فنلاحظ أن لوزارة الثقافة والاعلام ، وهي الوزارة التي تشرف على دوائر المطبوعات والنشر ، ودار الاذاعة ، ودائرة الثقافة والفنون ، والتلفزيون ، ودائرة السينما ، والتصوير ، نلاحظ أن لهذه الوزارة اليد الطولى في التأكيد على الشخصية الأردنية وأظهارها بشتى الوسائل ، والعناية التامة بمختلف الشؤون الثقافية

والاعلامية وايصالها الى الجماهير الأردنية عن طريق الخبر والصورة والنشرة والكلمة .

والحق أن دائرة المطبوعات والنشر قد عنيت بإصدار النشرات والكتيبات التي احتوت ، فيما احتوت عليه ، على خطرات وأفكار أشرفت الدائرة على كتابتها ، أو كتبت بأقلام متخصصة أو غير متخصصة . وقد صدرت عن هذه الدائرة مجلة رسالة الأردن التي أتاحت المجال لأقلام شابة أن تكتب أبحاثاً فولكلورية تناولت المانورات الشعبية القولية منها وغير القولية ، كما تناولت العادات والتقاليد والممارسات والأزياء وما إلى ذلك .

أما إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية فقد قامت ، ولا تزال ، بدور رائع في المجال الفولكلوري وأظهرت في هذا المجال اهتماماً كبيراً . وقد برز هذا الاهتمام لأول مرة أثناء تولي السيد صفعي التل منصب مديرية الإذاعة الأردنية ، حيث أولى عناية خاصة للنص الشعبي الذي كان يسمعه يتردد على السنة الجماهير بأصرار . وقد بدأ دولته بتشكيل بعض الفرق الفنية التي بدأت تطوف الريف الأردني لتجمع العينات من منابها الأصلية . وكان لابد من وجود الموهبة التي تتنوق مثل هذه النصوص ، فكانت موهبة الشاعر الشعبي المرحوم رشيد زيد الكيلاني ، الذي أعاد صياغة بعض الأغاني الشعبية ، كما ألف العديد من الأغاني العاطفية وغير العاطفية .

وعندما أسند منصب مديرية الإذاعة لمعالي السيد صلاح أبو زيد في الفترة ما بين ١٩٥٨ وحتى ١٩٦٢ ، نراه يبارك الخطوة ويتحمس لها ويبدل كل طاقة ممكنة لابرار الفولكلور الأردني بالأسلوب الفني وبالطريقة التي تليق بتراث شعب ولد قبل أن يولد التاريخ .

ويبدأ معاليه بتقديم أول أغنية فولكلورية الى الشعب الأردني غناها الغني (عبده موسى) . ثم يوفد الى الشمال والجنوب ، وإلى الضفة الغربية ، بعد أن لاقت الخطوة الأولى نجاحاً منقطع النظير ، عدداً من الفرق الشعبية كانت مهمتها تسجيل الأغاني الشعبية من مسارحها الأصلية وفي المناسبات التي كانت تقنى فيها . وكانت النصوص تسلم للشاعر رشيد زيد الكيلاني الذي كان يقوم بإجراء بعض التعديلات عليها لتناصب الذوق العام .

ولما تولى معالي السيد أبو زيد منصب وزارة الاعلام حاول أن ينشئ أول أرشيف فولكلوري عندما طلب من وزارة التربية والتعليم أن تساعده في جمع النصوص من طلبة المدارس ، على اعتبار أن الطلبة هؤلاء يشكلون قطاعات مختلفة من قطاعات الشعب ، وأنهم الورثة الشرعيون لتراث الأجداد والآباء .

ويبدو أن نصوصا متعددة قد جمعت . وكانت تمثل ، بطبيعة الحال ، كل الموضوعات الفولكلورية . ولكن بعد معاليه عن الوزارة ، ومن ثم وضعها في أيدي غير متخصصة ، وربما غير واعية لقيمة التراث ، أفقدها فيمتها العلمية ، فضاعت ، ولا نعرف شيئا حتى الآن عن مصيرها .

ولعل هذه الفترة هي الفترة الذهبية للفولكلور . فقد استطاعت الأغنية الشعبية الأردنية أن تغزو الحفلات الغنائية العربية على مسارح سوريا والعراق ولبنان .

ولقد كان اطلاع الوزارة المذكورة على الفرق الشعبية اللبنانية ، وفرقة رضا الشعبية ، والفرق الأجنبية التي زارت الأردن في تلك الفترة وأحييت الحفلات الفولكلورية ، كان اطلاع الوزارة على مثل هذه الفرق ودراسة أوضاعها وإمكاناتها ونهجها سببا مباشرا لظهور الفرقة الشعبية الأردنية التي أحييت فيما بعد عددا من الحفلات الغنائية على كل مسارح المملكة في الداخل ، والمسارح العربية والأجنبية في الخارج .

وكنا نأمل لوزارة الاعلام أن تستمر في هذا الخط وهي التي ولدت لتحقيق الذات الأردنية واضطلعت دون غيرها بتحقيق النيات الاعلامية والثقافية . الا أن شيئا من هذا القبيل لم يحدث . وأخص بالذكر السنوات التي جاءت عقب نكسة حزيران ، حين أوقفت الوزارة بعض نشاطاتها في هذا المضمار بشكل مقصود أو غير مقصود .

أما دائرة الثقافة والفنون فقد اضطلعت بمهمة تشجيع ورعاية النشاطات الثقافية والفنية في المملكة وهي تسهم في دعم الجهود الفردية والجماعية البناءة في هذين المضمارين بالوسائل المناسبة . وعلى الرغم من أن انشائها جاء متأخرا نوعا ما ، الا أنها استطاعت أن تقدم خدمات

جليلة للفولكلور الأردني بشكل خاص . فتحن نعلم أن هذه الدائرة قد فتحت صدرها لنشر المقالات الفولكلورية في مجلة مثل مجلة (أفكار) . كما أصدرت مجموعة من النشرات والكتيبات بهذا الصدد ، وقامت بنشر عدد من الكتب المتخصصة ، وأعني بذلك الكتب والأبحاث التي كتبت بأسلوب البحث والتخصص وتناولت فرعاً واحداً من فروع الفولكلور المتعددة .

ولعل أهم قسم من أقسام هذه الدائرة هو القسم الخاص بالرقص الشعبي الذي يعمل على تدريب عدد من الشباب والشابات على أداء الرقصات الشعبية المتعددة ، محاولاً أن يبسط نشاطه لتدريب طلاب وطالبات المعاهد العليا . وقد توجت الفرقة الأردنية نشاطاتها بإداء بعض الدبكات والرقصات الشعبية على مسرح (البرت هول) في مدينة لندن في شهر تشرين الثاني سنة ١٩٦٧ .

وتضم هذه الدائرة معارض للرسوم الفنية ، وتبذل أقصى جهد لتشجيع الرسامين والفنانين . وقد قام هذا القسم بتخليد الأزياء الشعبية الأردنية ، والآثار التاريخية ، ومناطق السياحة وما إلى ذلك . كما قام قسم السينما والتصوير بدعم وجود هذه الدار ، فنشر الصور المتحركة وغير المتحركة ، وأقام المعارض المتنوعة لكل النظم الثقافية والحضارية ، وأعني بذلك المدنية والريفية منها والبدوية .

أما التلفزيون الأردني ، فقد كان يمكن أن يقوم بدور أكبر مما يقوم به الآن . فالمشاهد حالياً لا يحس بأن التلفزيون يلتزم بما تلتزم به الإذاعة في نشر وإذاعة وتنظيم برامج تتحدث عن أدب البادية ، وتراث الريف الأردني عن طريق الأحاديث والندوات المناقشات ، كما أنه لا يحس بأن التلفزيون معني العناية الكافية ببرامج اسبوعية تحدثنا عن التراث الشعبي وما إليه ، كما تحدثنا عن عاداتنا وتقاليدنا ، وما إلى ذلك من البرامج التي كانت الإذاعة الأردنية فيها رائدة الإذاعات العربية الأخرى على الإطلاق .

والحق أن التلفزيون الأردني قد قدم في الآونة الأخيرة برامج فولكلورية باسم (باقة ورد) من بعض مناطق منتخبة من المملكة ، وغير ذلك من

البرامج الفولكلورية العربية الأخرى . وكنا نود للتلفزيون أن يقدم لجمهور المشاهدين برامج أكثر حيوية وعلى الطبيعة مع تقديم شرح ووصف كما كنا نود لمثل هذه البرامج أن تغطي قطاعات أردنية متعددة ومتنوعة ، وأن لا يدخلها التصنيع وربما التزوير ، وأن يحذو حذو الاذاعة التي قدمت لنا دراسات قيمة وناجحة عن الأدب الشعبي الأردني بعامة ووسائل المعيشة واعالة الأسرة ، والمجتمع الأردني وأشكال علاقاته ، والمعتقدات والممارسات والوشم والطب الشعبي ، وغير ذلك من المواضيع الفولكلورية الحيوية التي ما زالت في طي النسيان وتحتاج الى أيد بارعة متخصصة ، حتى تمكن هذه الماثورات أن تظهر نفسها وتفرض وجودها فرضا . وهي الماثورات التي لم تكن في يوم من ايام بدعة بين سائر الماثورات العربية الأخرى .

وعلى الرغم من كل ما يؤخذ على التلفزيون الأردني ، فإن هناك خطة الآن لبناء أرشيف حي ناطق . وحقا ، فإن مثل هذه الخطة قيمة باعطاء التلفزيون الأردني قيمته الحقيقية وهو يصون التراث ويسجله ويعدّه للباحثين والمثقفين .

وقد أخذ المسؤولون على عاتقهم مهمة بناء مثل هذا الارشيف الذي سيسجل العادات والتقاليد ، ويعيد تجميع النصوص القولية وتصنيفها وفهرستها ، ومن ثم اخراجها اخراجا واعيا الى المشاهدين . وليس هذا فحسب ، فالأرشيف سيضم ، الى هذا كله ، ما يصدر من المواطن الأردني من فن شعبي يتوسل بالكلمة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة . وبذلك يكون التلفزيون قد بدأ مساهمة الحركة الفولكلورية الأردنية النشطة ، وراح يسجل ويبحث ويدرس كل ما يحمل نبض الوجدان القومي .

وهكذا نلاحظ دور وزارة الثقافة والاعلام في المجال الفولكلوري خلال هذه الفترة . وهو دور فيه قفز كبير من الاهتمام بالتراث الذي كان يصل الجماهير الأردنية عن طريق المذياع والمجلات والكتب والكتيبات والحفلات ، وما شاكل ذلك . واذا كانت الوزارة المذكورة قد احتفلت بالتراث الأردني هذا الاحتفال الذي نلمسه ونحسه ، فأننا ما زلنا نطمح بالمزيد من العناية بمثل هذا التراث . كما أننا ندعو وزارة الثقافة والاعلام بحرارة ، وهي

التي تتوفر لها كل الامكانيات ، أن تقوم ، ونحن نشهد تقدما عظيما في كل المجالات ، بمسح الأردن مسحا فولكلوريا شاملا ، لتكون الأرشيف الخاص بهذا البلد ، ولتصدر بعد ذلك مجلة تعنى بشئون الفنون الشعبية ، وتندشر وتذيع الأبحاث العلمية الموضوعية .

هذا وقد بدأت في الستينات ظاهرة نشوء النوادي التي تخصصت في الحفاظ على التراث . ويبدو للباحث أن سبب نشوء مثل هذه النوادي كان نداء الشعور القومي في الأردن ، الأمر الذي دفع المسؤولين الى مساندة هذا التيار . وكان أول ناد يؤسس لتحقيق هدف الحفاظ على التراث ، ومن ثم تعريف الناس به ، هو نادي (احياء التراث الشعبي الأردني) . وقد بدأ النادي ، الذي تترأسه السيدة (سعاد التل) ، بدأ عمله بالتجميع والبحث عن الآثار المادية الشاخصة وغير الشاخصة ، وكل ما يتصل بأدوات التراث المتعددة . ونرى النادي يتوج أعماله صيف عام ١٩٧١ ، باقامة حفله الأول الذي عرض فيه للأزياء الشعبية الأردنية ، وقدم لأول مرة ، نماذج للأزياء الشعبية في كلا الضفتين . ويفكر النادي في توسيع جهوده ، وتقديم الرقصات الفولكلورية المتعددة والمتنوعة ، وما شاكل ذلك ، ودعوة بعض المتخصصين في مجال المأثورات لالقاء محاضرات فولكلورية عامة وخاصة .

الفولكلور والجهودات الفردية :

هذا في المجال الرسمي ، أما في المجال الفردي أو الشخصي ، فقد صدرت خلال الخمسين سنة الماضية مجموعات من كتب وأبحاث فولكلورية ضافية منذ ١٩٢٣ ، عندما أصدر خير الدين الزركلي كتابه (ما رأيت وما سمعت) . وعلى الرغم من أن هذه الجهود كانت جهودا شخصية قام بها أفراد معدودون إلا أنها جاءت متجاوبة مع ما أحسه الأفراد من وفاء لهذا البلد وأهله . فمنذ مطلع هذا القرن ، أكد القلم الأردني اهتمامه بالتراث الشعبي المحلي ، لا على صفحات الجرائد والمجلات فحسب ، بل عن طريق إصدار كتب موضوعية . وهو لا يدري أنه انما اقتحم الفولكلور من بابة العريض ، وانعطف متجاوبا مع الدعوة الصادقة الى بناء الأردن الحديث وزرعه في مصاف الدول المتقدمة التي قدست ذخائرها ومأثورها .

ابتدأت هذه الجهود كما قلنا بكتاب (ما رأيت وما سمعت) الذي يتحدث فيه الزركلي عن جولتين : الجولة الأولى التي تحدثنا عن ميلاد الثورة العربية الكبرى وخروج الأتراك وانبلاج فجر النهضة الحديثة بزعماء الهاشميين . وفي هذا القسم يتحدث الزركلي عن جولته في القاهرة ومكة والطائف ودمشق . كما يتحدث عن بعض رجال الثورة الذين قابلهم من مثل : علي وعبد الله وفيصل وزيد ، أبناء الحسين بن علي وغيرهم من الشخصيات البارزة ، وهي الشخصيات التي كانت أجنحة المنقذ ومعاقده آماله وثقافته ومفاتيح أفعاله . والجولة الثانية التي تحدثنا عن البادية وأدبها . وعندما يبدأ الزركلي حديثه عن البادية نراه يتحدث عن الفراسة وقص الأثر والأوهام والقضاء والمحاكمة والابل والخيول وما شاكل ذلك . كما يحدثنا عن أشجع رجال البادية من أمثال (ابن حميد المقاطي) ومن اليه .

ويرى الزركلي أن شعر البادية على أنواع ، منها القصيد والقريض والحيني . وبعد أن يتحدث الزركلي عن بعض الشعراء وشعرهم ، نلاحظ أن ثمة شعرا بدويا لجلالة المنقذ . وهنا يورد لنا المؤلف قصيدتين : أحدهما قالها المنقذ عندما أوعزت إليه حكومة الاستانة بمغادرة مكة سنة ١٣٠٩ هـ . وهي القصيدة ذات المطلع :

يا من لقلب به هواجيس وأفكار وأمسى يكايلها بصاع ومسدا
عذر ولا عذر ولا جاتها أزمار مثل الفريق اللي بحبله تجدا

وثانيتها قوله قبل رحلته الى اليمن :

ون جا من المقدور كم جا وكم فات والعمر له في اللوح خط وعلامة
ننصى أعادينا على كيف ما جات والموت دون العز ما به ندامة

أما ثاني جهود الزركلي ، فقد كان كتابه (عامان في عمان) ، الذي يتحدث عما شاهده أو أعلم به خلال عامين أقامهما بعمان ، قاعدة

حكومة شرق الأردن • وقد يبدو لأول وهلة ، أن الكتاب يسجل لأحداث عمان السياسية منذ أوائل كانون الثاني ١٩٢١ ، وحتى سنة النشر •

وقد أشار الزركلي في هذا الكتاب الى ما لقيه (الأمير) من ترحاب ، وما قيل في سموه من قصائد • وقد وصف الزركلي الأزياء والأدوات والفنون في الربع الأول من هذا القرن • وكما تحدث الكتاب عن الطرائق والأقليات والعشائر والبدو ومضاربهم ، فقد تحدث عن العادات والتقاليد والألقاب والأكل • وما الى ذلك ما وجده الزركلي جديرا بالملاحظة والاهتمام والتسجيل •

أما كتاب (خمسة أعوام في شرقي الأردن) للأرشمندت بولص سليمان ، فقد أهداه الى (الأمير عبد الله) بوصفه زعيم الشرق ، وحامل لواء نهضته ، والعامل الأكبر على عمرانته وحضارته وترقيته وازدهاره • والكتاب مجموعة من الأبحاث تناولت الشعر والقضاء واللاهوت عند البدو وأهل الريف ، كما تناولت الأرواح والمزارات والذبائح وأنواعها ، في ثلاثة أبواب •

أما الباب الرابع فقد عقده المؤلف على شكل جدول يسمى عشائر شرقي الأردن من جنوبه الى شماله •

والكتاب يعتبر بحق وثيقة فولكلورية ومستنداً اثنوغرافياً • وعلى الرغم من الملاحظات المتشعبة الكثيرة ، الا أن المجهود معاناة صادقة وصلت للعادات والتقاليد والأخلاق والحكم عند بدو القطاع الأردني • ويبدو أن المؤلف قد ساعد بمخالطة الوجهاء والأعيان والشيوخ والقضاة ، كما عاشر جميع طبقات الشعب ودعي الى أفراحه ومآتمه ، وحضر مجالسه وولائه •

ولم يصدر في الثلاثينات من هذا القرن الا كتاب فردريك ج بيك (تاريخ شرقي الأردن وقبائلها) الذي ترجمه بهاء الدين طوقان • ونحن لا يعنيها من كتاب (بيك) غير الجزء الثاني الذي يتحدثنا عن القبائل البدوية ، وعشائر مناطق البلقاء وعجلون والكرك ومعان ، وقبائل

الشركس والشيتان والتركان والبهائيين • وهو يتحدث عن القبائل والعشائر وفروعها وأصولها حديث المؤرخ العارف • ومع أنه يعتمد اعتمادا واسعا على معلوماته الوافرة بالمنطقة وسكانها ، الا أنه يعتمد المصادر القديمة أيضا ، وهي المصادر التي حدثتنا عن العرب وأنسابهم • وقد قدم لكل قبيلة ببضع صفحات أو سطور ثم سمى الأقسام ونبت النسب على شكل شجرة تنتهي معلوماتها بانتهاء ثلاثينات هذا القرن •

وقد يبدو غريبا أن نعتبر كتاب (بيك) من الأعمال الفولكلورية • فقد يصدق مثل هذا على الجزء الأول من كتابه • الا أنه عندما يتحدث عن القبائل في شرقي الأردن • فإنه يتحدث عنها من زاوية فولكلورية بحثه وعلى الأخص عندما يتحدث عن الاستيطان والاقامة ووسائل المعيشة وإعالة الأسرة ووسائل الاتصال والأعمال الانسانية لمجموعة من الأفراد ، كأن سلام سوريا وفلسطين وسيناء يتوقف على استقرارهم ومدى تجاوبهم مع السلطات الحاكمة أو عديمه •

وبسبب انشغال الناس بالحرب العالمية الثانية طيلة الأربعينات ، فإننا لم نشاهد أعمالا فولكلورية • ولكن هذا لا يعني أن الروح الشعبية كانت مغمومة • فقد كنا نستمتع أثناء الأربعينات وهي تمر متثاقلة ، الى قصائد (مصطفى وهبي التل) التي جاءت ، على الرغم من فصاحتها في أغلب الأحيان ، تعبيراً شعبياً أردنيا يعج بالالفاظ والتعابير الشعبية ، والأمثال والأقوال الدارجة ، والنكتات المحلية ، الأمر الذي جعل شعره قريبا من أفهام الجماهير الشعبية الأردنية •

ويصدر ديوان (التل) في مطلع الخمسينات • والباحث عن شعره يحس أن المسحة الشعبية ليست في استعمال اللهجة الدارجة ، بل هي في معاناة حياة الأردنيين وتمسكهم بعاداتهم وتقاليدهم وباعتزازهم بالموثوثات • ومن خلال شعر (التل) الشعبي ، يشعر المواطنون لأول مرة بأنهم يفتحون على العالم ، إذ أن شعره سجل حافل يمجّد به الأردن ويشيد بما فيه من مواطن الحسن والجمال •

• وتكتمل صورة الديوان عندما يقوم الأستاذ (يعقوب العودات) باصدار بحثه القيم عن (التل) وديوانه • وهو البحث الذي يعتبر

تصويرا دقيقا لحياة انسانية عاشت قطاعا زمنيا محددا ، ووثيقة تحكي قصة الأردن والاردنيين من خلال حياة شاعر انتابته مشاعر متضاربة ، لعلها المشاعر التي عاشها الأردن في فترة كانت الأحداث المتوالية تعصف ببطاحه .

ولم يقتصر اهتمام (العودات) على الأدب الأردني الرسمي فحسب ، بل يتعداه الى الاهتمام ببعض الجوانب الفولكلورية ، وهو يتحدث عن التقاليد والعادات الأردنية . ويكتب (العودات) الفصل الخاص بالعادات والتقاليد ضمن كتاب (الأردن الحديث) ، الذي صدر عن المديرية العامة للمطبوعات والاعلام والنشر في عمان . وهو الفصل الذي يحدثنا فيه المؤلف عن المأثورات الخاصة بالعادات والتقاليد التي تصاحب احتفالات الأسرة بالميلاد والزواج والوفاة .

وتجيء دراسة الأستاذ روكسي بن زائد العريزي التي صدرت بعنوان (فريسة أبي ماضي) سنة ١٩٥٦ ، متجاوبة مع الشعور بقيمة التراث البدوي الشعبي وخطورته . وهي الدراسة التي أثبتت بما لا يدع مجالا للشك سرقة (ايليا أبو ماضي) لقصيدة الشاعر الأردني (علي الريثي) التي يقول في مطلعها :

يا خوي ما احنا فحمة ما بها سنى ولا انت شمسا تلهب الدو بفايه
لصار ما تاكل ذهب يوم تبلى يا خوي ويش نفع الذهب يوم تقناه

وهي أول دراسة علمية شاملة للشعر البدوي ، فصلت القول في قوام القصيدة وأوزانها وأقسامها وشكلها ومحتواها ، وبحثت في (القصيدة الرميثية) بحثا فيه قدر كبير من الطرافة والدقة . وهي القصيدة التي أثبتت سرقة الشاعر ايليا أبي ماضي لها في قصيدة (الطين) .

وينشر الدكتور بطرس باز مجموعة من الأمثال اسمها (جواهر الحكم) . وكنا نود لأمثالنا الشعبية أن لا تترجم الى الفصحى ، الأمر الذي أفقدها حيويتها الشعبية . ومع ذلك ، فقد وفق الدكتور بطرس في اختيار مجموعة عالمية من الأمثال ، التي قد تعين المهتمين بالدراسات الشعبية المقارنة .

ويصدر السيد توفيق أبو السعود قصة (الملك سيف بن ذي يزن)
ويستوحىها من القصة الشعبية المعروفة ليؤكد لجيل التحرير بأن انقاذ
البلاد من المفتصبين لا يكون الا بالعمل الواعي المتواصل والاستعداد
العريض للنضال . وعلى النشء أن يفصل أولا ما في نفسه من شوائب
وترسبات ويستعد ، ثانيا ، لينقذ البلاد من المفتصبين كما أنقذها سيف بن
ذي يزن ، الذي ما زال علما من أعلام التحرير في التاريخ الشعبي .

وقد شهدت الستينات صدور أكبر مجموعة من الكتب التي عنيبت
بالتراث . ففي سنة ١٩٦١ ، يؤلف جورج سابا وروكسي العزيزي
كتابهما (مادبا وضواحيها) ، الذي يتحدثان في قسمه الأول عن مادبا
منذ أقدم العصور وحتى عصرنا الحاضر . أما القسم الثاني فيجعلاناه
في البادية ومجتمعها . والباحث في أبواب هذا القسم يحس باهتمام
المؤلفين بالحياة الشعبية للبادية ، فالباب الأول يتحدث عن المجتمع والابل
والخيل ، والثاني في الاحتفالات الأسرية ، والثالث في الحياة الاجتماعية ،
والرابع في التشريع والطب ، والخامس وهو الباب الأخير ، فانهما
يدرسان فيه أمثال البادية وحكمها وأدبها من شعر وأحاجي وفتاوى وما الى
ذلك . والكتاب في مجموعه صفحات مطوية من صفحات حياة شعبية
عاشها ويعيشها الأردن . وهو عمل مجيد يعزز الرغبة في ضرورة الانتفاع
بالدراسات الشعبية ورعايتها ، ومن ثم تعريف العالم بها .

ويصدر الدكتور يوسف العزيزات كتابين : أولهما (العزيزات في
مادبا) وفيه يتحدث عن تاريخ العزيزات وعاداتهم وتقاليدهم ، كما
يتحدث عن العائلات المسيحية والعشائر والأقوام الأخرى . ثم يثبت لنا
بعض القصائد ، والكشف الخاص بشجرة العائلة . وثانيهما (العرب
وترائهم) وفيه يتحدث عن أدب الضيافة والتربية والعادات والتقاليد
والقضاء والأفراح والمآثم عند البدو . وعندما يتحدث عن المجتمع القروي
نراه يخص الفلاحين ببعض الاهتمام ، فيتحدث عن بيوتهم ومعتقداتهم ،
والخيل والطعام ، وأخيرا ألعابهم الشعبية .

أما صنيح الأستاذ فايز علي الغول في كتابه (الدنيا حكايات) ، فقد
جاء ليسهم في حفظ التراث بتسجيل الجانب القصصي منه . وكتاب
(الغول) مجموعة حكايات شعبية غنية بدلالاتها الاجتماعية الهادفة .

ونراه يسلك نفس المسلك في كتابه الثاني (أساطير من بلادي) . الا أنه يختلف عن كتابه الأول في أنه مجموعة أساطير ، وتمتاز عن المجموعة الأولى في أنها تعتمد في بنائها على عنصر خارق للطبيعة . فأبطالها آلهة أو أنصاف آلهة أرادهم الشعب ليفسروا بمنطق العقل البدائي الظواهر الكونية والطبيعية والانسانية .

أما كتاب (أهازيج من الأردن) ، الذي نشرته المطبعة الهاشمية ، فيحتوي على (١٤٤) أغنية مذاعة كانت اذاعة المملكة الأردنية قد وثقت على تأليفها وتلحينها . ويجب الاعتراف بأن أكثرها ليست أغان شعبية ، فقد ورد في الكتاب اسكتشات وأبرزيات وما الى ذلك .

وكنا نود للاذاعة أن تصدر كتابا منفردا بهذا الصدد تشرح لنا فيه الأصول البعيدة لبعض الأغاني الشعبية . فبعض المستمعين لا يعرفون أن أغنية (برجاس) ، على سبيل المثال أدخل عليها بعض التعديلات . فقد كانت :

برجاس يا قاضي الهوى برجاس حنا قلال وكايديس الناس
ثم أصبحت :

برجاس يا قاضي الهوى برجاس حنا قلال ورافعين الراس
وما الى ذلك من الأغاني التي ما زالت تتردد في الريف بشكل يختلف كل الاختلاف عما نسمعه عبر إذاعتنا .

وفي سنة ١٩٦٧ ، تناقش جامعة القاهرة البحث الذي قدمه كاتب هذه السطور الى قسم اللغة العربية وآدابها وكان بعنوان (الأغاني الشعبية الأردنية) . وهو البحث الذي نشرته دائرة الثقافة والفنون بعنوان (أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن) .

وهي كتب تنير الطريق أمام الباحثين الفولكلوريين ليشاهدوا بأعينهم كم قطع الأردن من أشواط وهو يسجل لتراثه . وعلى الرغم من ضالة ما كتب ، اذا ما قيس بما صدر في النول المتقدمة ، الا أنه يعتبر خطوة جيدة وواعية يجب أخذها بعين الاعتبار والتقدير .

ويجب الاعتراف بأن الأمر لم يقتصر على صدور هذه المجموعة الأردنية فحسب . فقد أدرك اخواننا العرب قيمة تراننا فأشاروا اليه اشارات فيها قدر كبير من التقدير والاستحسان ، فثمة أبحاث تناولت بعض المواضيع الفولكلورية في الضفة الشرقية على شاكلة البحث المعنون بـ (الشعر عند البدو) للدكتور شفيق الكمالي ، الذي أجازته جامعة القاهرة . وهو البحث الذي يتناول الحديث ، في معظم أقسامه ، عن أشعار البدو الأردنيين ، من مثل (نمر بن عدوان) الذي يعتبره أعظم شاعر رثائي ظهر في البادية العربية ، وغيره من شعراء الغزل والحماسة والفخر من أمثال (أبو الكباير والعماي وسالم القنصل وعلي الرميثي) ومن إليهم .

ومثل هذا الانصاف والتقدير لشعراء باديتنا نراه أيضا في كتاب عبد الله خميس (الأدب الشعبي في جزيرة العرب) . وعلى الرغم من الغموض والإبهام اللذين يكتنفان حياة البادية ، الا أن ثمة شعراء قد فرضوا أنفسهم فرضاً على الدارسين والباحثين بما لهم من شعر جيد تنقله الأندية البدوية والأجيال لتورثه الى الأبناء . وما زال هناك شعراء يصرون أنديتهم البدوية بما هو مسل وطريف ، ويعملون على ربط حاضرهم بماضيهم بجسر أدبي لا نعرف منه الا تلك الظلال التي تنعكس بين آونة وأخرى على أدبنا الرسمي .

وهذا يدعونا الى الاعتراف بأن الباحثين والدارسين لم يقيموا وزناً للشعر البدوي . كما أنهم لم ينوهوا بكتابات البدو ، ولا حققوا في تراثهم الذي يعتبر مرحلة حضارية غير متخلفة البتة . وعندما نتناول الشعر الذي نقل عن هؤلاء القوم نلاحظ أن النقلة والحفاظ لم يحققوا أو يدققوا فيما سمعوا أو نقلوا . وقد نشأ نتيجة لذلك ما قد يسمى (بالشعر المتنحل) . فالقصيدة التي تبدأ بـ :

لي ونسة من سمعها ما يناما كني صويب بين لضلاع مطعون

لا يستطيع الباحث أن يقطع ، دون أن يصل الى المنابع الأصلية ، هل هي للشاعر (نمر بن عدوان) ، أو (لابن مسلم) وهكذا . وهو أمر لا يليق بأدب هؤلاء القوم الذين يعيشون حياة عظيمة رفيعة المبادئ.

- شامة النفس ، لها أدبها القوي وحروبها ووقائعها وإيامها المشهورة .
- وقد دافعت عن حريتها وأبت أن تذل تحت حكم حاكم .

ومهما يكن من شيء ، فيجدر بالمسؤولين أن يولوا عناية خاصة لدراسة أدب البادية الأردنية الذي لا يزال محفوظا بالصدور يتوارثه الخلف عن السلف ، وهو ينتظر الأيدي الرواعية الأمانة . إذ إن هذا الأدب ، في اعتقادنا ، أصدق الوان الأدب الشعبي الذي عرفته الأمة العربية .

ونصل الى ما نشرته المجلات الأردنية والعربية فنلاحظ أن هناك كثيرا من المجلات كانت قد فتحت صفحاتها للأقلام الشابة الرواعية لتكتب الأبحاث الفولكلورية مثل : الأفق الجديد ، المجلة العسكرية ، مجلة رسالة المعلم ، الشباب ، مجلة الأردن السياحية ، الآداب ، الأديب . وغيرها من المجلات .

والتصنع لمثل هذه المجلات يعثر على اهتمامات فولكلورية متعددة الجوانب تعبر عن شعور مضطرب واحساس قوي بما لهذا البلد من حق على أصحابه .

- وقد كان للضفة الشرقية من هذه المقالات والخواطر نصيب موفور .
- فالاستاذ غالب هلسا ، على سبيل المثال يكتب لنا في مجلة الآداب عن : (رمز الأدب في الأدب الشعبي الأردني) . كما يكتب مقالا آخر في المجلة نفسها عن الشاعر الشعبي (مصطفى التل) بعنوان : (شاعر في المعركة) .
- ولم يقتصر الأمر على مثل هذه المجالات ، فالباحث يمكنه أن يعثر على مقالات أخرى في الجرائد المحلية التي تصدر يوميا .

ولعل الدافع وراء هذا الاهتمام الفولكلوري هو الاحساس العميق بأن الحياة الحديثة المتطورة قد أخذت تهدد الموروث من العادات والتقاليد والأدب وما اليه ، الأمر الذي ينبغي معه الحفاظ على عنصر الاستمرار للحياة الشعبية وتراثها . ولعل المهتمين قد أحسوا أيضا ضرورة ملحة سببها ذبوع الروح القومية . مما دعاهم الى أن يزدوا من ارتباطهم بشعبهم ذي التراث القومي المميز . هذا فضلا عن تقسم الدراسات الاجتماعية وتحول الأنظار في كثير من الميادين الى دراسة حياة الإنسان العادي وطبائعه وفنونه وتقاليد الموروث .

الختام :

لا جدال في أن مثل هذه الدراسة قد تكون لها فوائد متعددة • فهي من ناحية تفيد الأردنيين أنفسهم في إيضاح بعض وجوه تاريخهم الحديث وأوضاعهم المعاصرة وانتماهم القوي الى الوطن من وجهة النظر الفولكلورية • وهي تسهم ، من ناحية ثانية ، في تكوين صورة حقيقية للديار الأردنية ولتاريخها الشعبي في الدوائر العلمية التي تعني بمثل هذه الشئون • وهي تؤدي ، فوق هذا وذلك ، الى خدمة التاريخ الرسمي وزيادة المعرفة الانسانية • وهما أول أغراض البحث والاستقصاء •

وإذا كنت قد وصلت الى هذه الغاية من الدراسة ، فانتني كنت أود لمجموعة الدراسات التي ستتناول الأردن خلال خمسين عاما ان تناقش في حلقات عمقد خصباً لمثل هذا الغرض لتساعد على تمييز بعض الاتجاهات ، وعلى تقويم نتائجها تقويماً علمياً سليماً •

والأردن الحديث ، الذي يشهد تطوراً فكرياً شاملاً لكل المناحي ، يرسم الآن صورة عربية توضح فكره وشعوره • ويحاول أن يرقى بالذات العربية ، وأن يسهم في بنائها القوي حتى يتمكن من أن يطل على العالم العربي والدنيا كلها بوجه حضاري كان قد تعود أن يطل به وهو يخلق جزءاً من الحضارة الانسانية •

مراجع الدراسة

- ١ - د . بطرس باز (جواهر الحكم) عمان ، المطبعة الاقتصادية ، (ب - ت)
- ٢ - بولس سليمان (خمسة أعوام في شرقي الاردن) حريصا ، مطبعة القديس بولس ، ١٩٢٩
- ٣ - بيك ، فردريك ج ٤ - توفيق أبو السعود ٥ - د . حسني نصار ٦ - خير الدين الزركلي ٧ - رشدي صالح ٨ - روكس بن زائد المزيزي ٩ - روكس بن زائد المزيزي ورفيقه ١٠ - د . شليق الكعالي ١١ - د . عبد الحميد يونس ١٢ - عبد الله خميس ١٣ - فايز علي النول ١٤ - فايز علي النول ١٥ - فوزي المتتيل ١٦ - محمد فهمي عبد اللطيف ١٧ - محمد قنديل البقلي ١٨ - مصطفى وهي التل ١٩ - المطبعة الهاشمية ٢٠ - منيب الماضي ورفيقه
- (تاريخ شرقي الاردن وقيادتها) (الملك سيف بن ذي يزن) (القمر الشمسي العربي) (عامان في عمان) (الفنون الشعبية) (قريصة أبي ماضي) (مادبا وضواحيها) (الشمس عند البدو) (الادب الشعبي) (الادب الشعبي في جزيرة العرب) (أساطير من بلادتي) (الدلتا حكايات) (الفولكلور ما هو ؟) (ألوان من الفن الشعبي) (صور من أدبنا الشعبي) (عشيات وادي اليايس) (أماليج من الاردن) (تاريخ الاردن في القرن العشرين)
- القلم ، دار الايتام ، ١٩٣٤ عمان ، مكتبة الطاهر ، ١٩٥٧ القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٢ القاهرة ، مكتبة العرب ، ١٩٢٥ القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦١ عمان (ب - ن) ، ١٩٥٦ القلم ، مطبعة الآباء الفرنسيين ، ١٩٦١ بغداد ، مطبعة الارشاد ، ١٩٦٤ القاهرة ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٦٠ الرياض ، مطابع الرياض ، ١٣٧٨ هـ القلم ، المطبعة المصرية ، ١٩٦٥ عمان (ب - ن) ، ١٩٦٦ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦ القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٤ القاهرة ، الانجلو مصرية ، ١٩٦٢ عمان ، شركة الطباعة ، ١٩٥٤ عمان ، المطبعة الهاشمية ، ١٩٦٧ عمان ، مديرية المطبوعات ، ١٩٥٩

- ٢١- د . نبيلة ابراهيم (اشكال التعبير في الادب الشعبي) القاهرة ، دار نهضة مصر ، (ب - ت)
- ٢٢- د . تقولا زياده ورفاقه (دراسات في الثورة العربية الكبرى) عمان ، الشركة الاردنية العالمية ، ١٩٦٧
- ٢٣- هاني الممد (اغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الاردن) عمان ، دائرة الثقافة والفنون ١٩٦٩
- ٢٤- وزارة الاعلام (الاردن الحديث) عمان ، المديرية العامة للطبعات والنشر (ب - ت)
- ٢٥- وزارة الثقافة والاعلام (الكتاب السنوي ١٩٦٨) عمان ، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٦٨
- ٢٦- يعقوب البودات (عرار) عمان (ب - ن) ، ١٩٥٨
- ٢٧- د . يوسف المزيقات (الرب وتراثهم) عمان (ب - ن) ، (ب - ت)
- ٢٨- د . يوسف المزيقات (المزيقات في مادبا) عمان ، مطبعة الجيش ، (ب - ت)
- ٢٩- مجلات اشعر اليها في ثنايا البحث ،

الفولكلور في الضفة الغربية

بقلم : نهر سرحان

مدخل

عند دراسة ملامح الحياة الشعبية في الضفة الغربية يلاحظ الباحث أثر الأحداث السياسية والاجتماعية التي واكبت حياة الناس وذلك الى جوانب الكوارث الطبيعية والتي أدت الى افقار الجماهير الشعبية وتشريدتها والزيادة من آلامها ومشاكلها الحياتية ؛ ففي الخمسين سنة الماضية من عمر المنطقة عاشت البلاد ظروفًا قاسية فقد مرت عليها زحفة الجراد وهجمة الكوليرا والاحتلال البريطاني ووعد بلفور الذي غرس الكيان الصهيوني على الأرض العربية الفلسطينية وادى الى نشوب سلسلة من الثورات في أعوام ٢١ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٣٦ ثم حرب عام ٤٨ وبعد ذلك أحداث الصراع العربي الاسرائيلي في عامي ٥٦ و ٦٧ وما واكب ذلك من احتلال للأرض العربية جعل كل الأرض العربية الفلسطينية وراء أسوار الاحتلال الاسرائيلي وقسم الشعب الفلسطيني الى قسمين : قسم في الوطن المحتل أسير الاضطهاد والتمييز العنصري وقسم آخر في المنفى يناضل من أجل التحرير والعودة . وقد تركت تلك الأحداث مسحة من الحزن والمرارة صبغت النتاج الأدبي الشعبي بصبغتها ، كما أن فترات الاضطراب السياسي والهجرات الجماعية الكاسحة استبدلت الحياة الشعبية المستقرة بحياة الشتات ومجتمع المخيم ، ذلك المجتمع الذي ضم فسيفساء من سكان القرى والمدن والبادية الفلسطينية تلمح وسطها اللهجات المحلية المختلفة والأزياء الشعبية المتباينة فضلا عن مظاهر القيم والأفكار التي كانت سائدة في البيئة المحلية الأم في فلسطين ثم انتقلت مع المنفيين الى مجتمعاتهم الجديد . وقد عمل هذا الامتزاج على اضاءة الملامح البارزة للبيئات المحلية المتباينة في فلسطين وبروز اتجاه في الحياة الشعبية يتبنى نمطا بسيطا في الزي وأساليب الحياة اليومية . وعلى سبيل المثال نذكر أنه للمرأة في وسط وجنوب فلسطين زي جميل

أبرز ما فيه وحدات التطريز الزاهية الألوان ذات التصاميم التي ارتبطت بمناطق جغرافية معينة ، فهناك مثلا تصميمات شائعة في منطقة بيت دجن وأخرى في بيت لحم وثالثة في جبل الخليل ٠٠٠ الخ . ولكن الثياب التي تمثل هذه التصميمات أخذت تتوارى من الحياة الشعبية نظرا لكلفتها العالية وطابعها الاحتفالي المبهرج الذي لم يعد ليناسب حياة النكسة والتشرد . وبرز الى ميدان الاستعمال اليومي ثوب بسيط يحمل أشباح تلك التصميمات الرائعة مما يمكن تسميته « بزي ما بعد ٤٨ » . وقس على ذلك ضمور وتواري الكثير من تقاليد الزواج والضيافة .

أما الملاحظة الأخرى بين يدي البحث فهي دور الدين في تكوين القاعدة الفكرية للحياة الشعبية ، والمعروف أن علماء الفولكلور ليسوا معينين بدراسة الدين الرسمي وطقوسه المقررة بل يأخذون بالاعتبار الجوانب الفولكلورية من الدين ، فالفولكلوري يهيمه مواجد الدراويش وابتهالاتهم ومجالس الحضرة بما فيها من انشاد وعزف على سبيل المثال ، ولكنه لا يستطيع دراسة الفروض الأخرى للصلاة والصيام ضمن دائرة أبحاثه . ولما كانت هناك صلة وثيقة بين الوسط الشعبي الذي ندرسه وبين الدين فإن دور باحث الفولكلور يكمن في مدى تمييزه بين ما هو دين رسمي مقرر وبين ما يدخل في دائرة المعتقدات الشعبية الموروثة والخزعبلات والخرافات ذات المسحة الدينية . وجدير بالملاحظة أن بعض المعتقدات التي كانت تعتبر في منزلة العقائد الدينية الثابتة قبل عدة عقود من هذا القرن أصبحت الآن جزءاً من عالم الخرافة ، فلقد اعتاد مشايخ العهد العثماني تدريس أخبار عن نهاية العالم وظهور أعور الدجال الذي يصنع للناس « جبلا من خبز وجبلا من طينخ » ، وكانوا يدرسون هذه المعلومات للناس في المساجد على أنها جزء من الدين . واليوم وفي العقد السابع من القرن العشرين يذكر أحد مراقبي الوعظ في وزارة الأوقاف أنه ما زال يعاني من وجود مشايخ في القرى يدرسون خرافات الكتب الصفراء على أنها جزء من الدين . وقد لاحظ كاتب هذا المقال أن بعض الكتاب الغربيين الذين درسوا الحياة الشعبية في بلادنا لم يستطيعوا أن يضعوا ذلك الخيط الرفيع الذي يفصل بين الدين الرسمي والمعتقدات الخرافية الشعبية ويعود ذلك للخرافة التي تبعدهم عن البيئة موضوع الدراسة . إن دراسة القاعدة الفكرية للحياة الشعبية بجذورها الدينية أمر يحتاج للمزيد من الحفر والدقة .

أما الملاحظة الثالثة فهي تتعلق بظروف جمع المادة الخام للموضوع وعلاقة ذلك بالوضع السياسي للوطن المحتل ؛ فالأرض موضوع الدراسة رهن الاحتلال ، والسكان خارج أسوار الاحتلال منقطعين عن ذلك التفاعل الحقيقي بين الناس والأرض . وأما الافادات التي جمعت فهي بعيدة عن أن تمثل كافة البيئات في فلسطين المحتلة . وهناك نقص واضح في دراسة ملامح الحياة الشعبية في منطقة الجليل . ومهما يكن من أمر فإنه يمكن تعميم ملامح الحياة الشعبية في البقاع التي جمعت منها مادة البحث على الحياة في كافة الأرض العربية الفلسطينية .

ان موضوع الدراسة التي يتناولها كاتب هذا المقال يدور حول استقصاء مظاهر دورة الحياة في الوسط الشعبي ابتداءً من تقاليد الميلاد والطفولة وحتى تقاليد الوفاة .

الحمل والولادة :

يعتبر الحمل والولادة في الأوساط الشعبية الهدف الأول والأخير للزواج . وتفسير ذلك يعود لطبيعة وسائل الإنتاج ؛ فالأرض تكاد تكون مصدر الرزق الوحيد ويحرص الانسان على انجاب الأبناء ليرثوا الأرض من بعده وليعملوا بها ويمينوه في شبابه ولينفقوا عليه من ثمرها في شيخوخته . وبدون الأولاد فإن الانسان يترك أرضه لتنتقل للآخرين . وهكذا فلا معنى لوجود زوجة عاقر . وتستمد المرأة أسباب وجودها ورسوخ قدمها في البيت من عدد الأطفال الذين تنجبهم . وبمجرد أن تمضي سنة أو أكثر على الحياة الزوجية دون أطفال يبدأ الرجل وأهله في التفكير بعلاج المرأة من أجل الحمل أو طلاقها أو البحث عن زوجة أخرى . ويقول المثل الشعبي عن المرأة العاقر : « شجرة بلا ثمرة حلال قطعها » . أما وسائل العلاج الشعبية فتنبع من معتقدات الشعب حول كنه الحياة ؛ وتصنف المعمرات في السن للمرأة العاقر وصفة تتلخص في أن تقتسل مثل هذه المرأة بقاء وضعت فيه « الأخت » - وهي ذلك الجزء الذي ينزل بعد ولادة الطفل مباشرة والتي تتصل بجسد الطفل « بالحبل السري » - . كما تنصح العاقر أو المرأة التي توقفت عن انجاب الأطفال بأن تجمع سبعة أحجار من قبر رجل مات قتلاً وأن تضع هذه الحجارة في الماء وتغتسل به . وتعود هاتان الوصفتان الى اعتقاد الناس بأن

« الأخت » هي مصدر الحياة للطفل وأن هناك سنوات ظلت من عمر الرجل المقتول قد تهب الحياة لأطفال جدد . وإذا أنجبت المرأة أطفالا ومات الأطفال واحدا في آخر يعتقد بأن لها : « قرينة » . وفي هذه الحالة تنصح المرأة بأن لا ترتدي ملابس مزخرفة وتبتعد عن الجلوس مع الجماعة وأن تعلق في ثيابها « حجابا » وأن لا تلبس ابنها حتى يكبر غير الثياب التي تستجديها من الآخرين ، ويستحسن أن تسمي الطفل باسماء الوحوش الكاسرة وذلك لارهاب القرينة .

والحمل كما هو معروف يتم بالاتصال الجنسي والذي له في الوسط الشعبي تقاليد يؤدي الخروج عنها الى نتائج غير محمودة ؛ فاذا لم يذكر الرجل اسم الله عند الاتصال فان الشيطان يسبقه الى ذلك وقد يحل الشيطان في المرأة ويتزوجها . وهناك معتقد شعبي مؤداه أن الطفل الذي يسبب الازعاج والمشاكل لنويه ما هو الا « بزرق ابليس » - أي نتيجة اتصال جنسي دون بسملة .

ان الاعتقاد الشعبي القائل بأن الانسان من التراب والتراب يعود يمكن أن يخفي حقيقة علمية اذا حاولنا تفسيره على ضوء نظرية داروين للكائنات الحية والتطور . لكن ذلك المعتقد الشعبي يحمل صبغة مروية خرافية تقول : ان الملاك يعطي تربة المخلوق للمرأة عند اتصال زوجها بها ، ويطلب الملاك هذه التربة من مكان الولادة ومكان الخلق ومكان الدفن . ولذلك فان الناس يعتقدون أنه اذا مات شخص في أرض بعيدة عن مولده فان التربة التي أحضرها الملاك من هناك قد جذبته .

وعندما تحمل المرأة فانها تمنع من المشي فوق المقبرة أو تنساول طعام أعد بمناسبة وفاة شخص وخاصة اذا كانت قد فقدت هي أطفالا لها بالفؤاة . وللطعام أهمية خاصة عند الحامل والتي يجب أن تلبى طلباتها من الأطعمة خشية أن تبرز آثار معينة في جسد المولود فيما اذا اشتبهت الأم شيئا ما ولم تستطع الحصول عليه . وفي القول المأثور حول طعام الحامل : « كلي عند الوحام بتلاقيه عند الزحام » - أي أن الفداء الجيد للحامل يعينها عند الوضع . وهناك مزيج من زيت الزيتون والسمن والزبدة يسخن مع البصل والثوم ويحضر ليعطى للحامل فيما لو اشتبهت شيئا لا يمكن تلبيته .

وعن الولادة هناك عدة روايات عن حالات ولادة في الهواء الطلق وأثناء العمل ، أبرزها ما روته جرانكفست عن امرأة تلحمية ذهبت لتحتطب فيجاءها المخاض فلجأت الى كهف ، وعندما وضعت عملت الى حجر حاد قطعت به الجبل السري . ثم قطعت شريطا من قماش ثوبها ربطت به سرة المولود ودون تردد وضعت حزمة الحطب على رأسها والطفل في كمها الواسع وعادت الى البيت !

وتعتبر لحظة الولادة لحظة ينفتح فيها باب السماء وتقبل الدعوات ، فتبهل النسوة لعودة أخ غائب أو قريب مريض . كما يدعون لكل الناس الذين ينتظرون رحمة الله وفرجه :

يا ربي يا حبيبي بجاهك ومستجارك

تشفي كل عيان^(١)

وتهونها ع كل اولية

وتنطي كل الصبايا

وتقيمهن مجبورات

وتغني كل فقير

وتفكت^(٢) كل محبوس

وتشفي مرطانا

وتستر ع ولايانا^(٣)

يا رب تقفر اذنوبنا

وتستر عيوبنا

وترحمنا برحمتك يا أرحم الراحمين .

ويفترض ألا تكون هناك امرأة « نجسة » أثناء الولادة . ولذلك يفترض في « البداية - القابلة » أن تكون كبيرة السن لتكون دائماً في وضع يسمح لها بممارسة دورها مع غياب الطمث عنها . وبعد الولادة

(١) مريض .

(٢) تلك أسر .

(٣) جمع أولية : امرأة .

يقطع الحبل السري • وفي الماضي كانت توضع « الأخت » في سلة الى جانب الطفل فترة كافية ليستريح ويأخذ منها القوة • وتدفن « الأخت » في مكان عميق حتى لا تعتدي عليها الكلاب • ويحدد المكان الذي تدفن فيه وذلك لخراجها اذا توقفت الأم عن الحمل فيما بعد فتوضع في ماء تستحم به الأم(٤) • أما الجزء الصغير من الحبل السري والذي يسقط بعد عدة أيام فانه يستعمل لعلاج الميون ، واذا أكلها قط أو كلب فان الأم لا تحمل من جديد • وعندما يقطع الحبل السري لبنت يقال : هذا الحبل للولد الفلاني فتصبح البنت مخطوبة لذلك الولد •

ويقدم للأم فور الولادة كأس من القهوة وطبق من شوربة الدجاج • وفي العادة تذبج دجاجة اذا كان المولود طفلا ويذبح ديك اذا كانت المولودة طفلة ••• وفي ذلك رمز لزواج المستقبل • أما الطفل فيقدم له الماء المحلى أو محلول السكر الفضي أو العسل وذلك بانتظار أن يدر ثديا الأم حليباً • ولسبعة أيام تأتي « الداية » لتدهن الطفل بالزيت وتضع الملح في عينيه والا فانه يشب بخلق شرير وتصرفات وقحة • وتربط عصابة على جبينه مدة أربعين يوما لينتظم شكل رأسه • وبعد الأربعين يوما « يفلق قبر المرأة وترجع عظامها الى مكانها » وذلك كناية عن خطورة الأربعين يوما التي تلي الولادة على حياة الأم •

جنس المولود :

ربما كان هذان المقطعان الفنائيان من أكثر أبيات الشعر الشعبي تعبيرا عن فرحة الناس في الوسط الشعبي بميلاد الولد وغضبهم عند ميلاد البنت :

يومن قالو لي غلام وانجبر قلبي وقسام
وأطعموني لحم ظان(٥) وافرشوا لي بد نام(٦)

(٤) وقد تحفل « الأخت » وتعلق على باب البيت بعد أن تملح لارباب « القرينة » •

(٥) ضان •

(٦) أريد ان ألام •

انهدت(٧) الحيطه علي
واقرشوا لي ع الرجحة(٨)

يومن قالو لي ابنيته
وأطعموني لحم حية

وفي بعض البيئات المتخلفة حيث يعلق الناس أهمية كبيرة على جنس المولود ويفضلون الذكور تعامل الأم المسكينة التي تنجب البنت معاملة سيئة فلا يقدم لها طعام جيد وتقابلها حثاتها بالتجهم ، وقد لا تلقى معاملة حسنة من زوجها . وكثير من الأزواج يتخذون مسألة انجاب الزوجة للبنات دون الأولاد مبررا كافيا للزواج من أخرى . حتى أم البنت تستجيب هي نفسها لهذا الجو المتجهم فلا تتكحل ويكون لديها احساس بالخطأ أو النقص . ولا تتقاضي الداية عن البنت سوى أجر قليل بالمقارنة مع أجرها عند انجاب الولد . ولا يبشر الأب بواقعة انجاب البنت ، ولا توزع الحلوى كما لا يحضر زوار الأم أية هدايا للمولود اذا كان أنثى . واذا ماتت البنت قال الناس : « من حسن نيته موة اوليته » . وتعبر الأم عن الألم والندم عندما تنجب بنتا بهذا القول : « سنة البنات وجبت(٩) بنتي ، سنة الأولاد اطلعت(١٠) عاقر » . ومن أبلغ الأقوال المعبرة عن تعاسة المرأة المكروهة في بيت زوجها هذا القول الذي يبين صدى انجاب البنت وزيادته لحجم الكراهية التي تتعرض لها مثل تلك المرأة : « مبغوضة(١١) وجابت(١٢) بنت » . وتظل ذكريات تعاسة الساعة التي تولد فيها البنت تتردد حتى عندما تصبح البنت أما . . . فاذا قال لها أبناؤها : « خرفينا(١٣) يما(١٤) ، قالت : أخرفكم عن صمي وغمي يومن جابتني أمي ، وحطوني(١٥) ع الصينية(١٦)

(٧) انهدت

(٨) الرحي

(٩) انجبت

(١٠) اضجيت

(١١) مكروهة

(١٢) انجبت

(١٣) احك لنا

(١٤) يا أمام

(١٥) ووشسوني

(١٦) أداة من القلى

وكل الناس دعت علي(١٧) « • وإذا توفيت البنت وهي كبيرة فان ذلك لا يترك أسي كثيرا : « موت البنات من المفخرات لهن(١٨) عرايس ومجوزات • • ويتصور الناس أن تربية الأولاد صعبة بينما « البنات من المزايل بسع(١٩) بكمون • »

ويعود الموقف الشعبي من جنس المولود لأسباب اقتصادية ومعنوية ، فالولد خير عون لأبيه في أمور معاشه بينما البنت تربيتها الأسرة لتعمر بيتا آخر بعد زواجها • ولا تنتهي التزامات الأب تجاه ابنته حتى بعد زواجها فعليه أن يزورها وأن يقدم لها الهدايا وخاصة إذا تزوجت في بلد بعيد • وقد جاء في القول المأثور : « يد(٢٠) الغريبة أربح أرجال يمشوا عليها ليل ونهار من خوف يعلاها ذرا(٢١) » • وبينما يعطي الابن قيمة معنوية للأسرة باعتباره أحد المنافحين عن مكانتها وشرفها فان البنت مدعاة لقلق أهلها خشية أن يمسها العار فيمس شرف الأسرة كلها ومركزها الاجتماعي • ولا يعني هذا أنه لا مكان للبنت في قلوب والديها • • • وهناك العديد من المبررات التي تدفع الأم والأب على حب البنت • ان وجود البنات الى جوار الأبناء فرصة طيبة لتوفير ثروة الأسرة عند تزويج الأبناء • فالبنت يمكن أن تستبدل بعروس لأخيها • كما أن هناك ميزات للبنت فهي يمكن أن تبقى خادمة مطيعة لأمها بينما يساق الأولاد الى « العسكرية » وقد لا يعودون أو قد يجدون طريقهم الى السجن • وقد يسبب الابن مشاكل للأسرة بجنوحه • أما البنت فبحكم بقائها في البيت لا تسبب مثل تلك المشاكل • وحول هذه الأفكار جاء في الأقوال المأثورة والأغاني الشعبية :

أم البنات تمشي وتبات وين السايخ(٢٢) يا مسعدات(٢٣)
أم البنين تمشي وتميل وين الحبس يا مظلومين

(١٧) دعوا الله أن يفي حياتي •

(١٨) لو انهن •

(١٩) بسرعة •

(٢٠) تحتاج •

(٢١) ضحك •

(٢٢) الصانع •

(٢٣) سمعيات •

البنات الا لقيايا(٢٤) يا ذهب على الوقايا(٢٥)
والولد عرصه حرامي كل يوم لاهله شكاي

وبعد الزواج يلاحظ أن الأم تحب ابنتها أكثر من ابنها وتستمر في العناية بها وزيارتها وتبالغ في محبة أبنائها • وإزاء هذه الملاحظة ابتكر الوجدان الشعبي قصة تسفه موقف الأم هذا وتخطئها وتشفى عند خيبة أملها بأبناء بنتها • تقول القصة أن امرأة عجوزا كانت تحب أبناء ابنتها السبعة وتحسد الولد الوحيد لابنها وتقول : « أولاد بنتي نفعه(٢٦) سبيعه(٢٧) لله ، أما راس ابن ابني قد المخمر(٢٨) » • وصادف أن ذهبت العجوز مع أولاد ابنتها وابن ابنها إلى البحر وعن للعجوز أن تسمح فنزلت إلى الماء وشاء سوء حظها أن ضربتها موجة حتى أشرقت على الفرق • وبينما وقف أبناء ابنتها يسخرون منها ويضحكون هرع ابن ابنها إليها فأنقذها • وعندها قالت العجوز :

العدو ابن العدو(٢٩) لخلط المية علسي
والحبيب ابن الحبيبة(٣٠) وقف يتظحكوك علي
ما ينفع العجوز ابن بنتها الا ابـن ابـنـها
واثري(٣١) العجوز جهول

ويعتقد الناس أن للماء قدرة خاصة على المساعدة على ولادة العديد من الذكور أو بالعكس المساعدة على ولادة عدد كبير من الإناث ؛ ففري ومدن أرتاس والخضر وبیت لحم وبیت جالا وبتر وحوسان وصوريف

(٢٤) شيء ثمين يوجد صدفة •

(٢٥) غطاء الرأس •

(٢٦) قليل •

(٢٧) التصغير هنا للتقليل •

(٢٨) كبير .. دلالة على السمعة والعناية •

(٢٩) ابن زوجة الابن •

(٣٠) ابن الابنة •

(٣١) وإذا بالعجوز •

والولجة مشهورة بالأولاد بينما مدن وقرى بيت ساحور وشرفات وعين
كارم مشهورة بالاناث . ويعود ذلك الى ميزات الماء الذي يشربه السكان .

التربية في الوسط الشعبي :

يتركز اهتمام الأم بعد الولادة على العناية بالطفل واطعامه وحمايته
من الأخطار . ولما كانت الأم تلاحظ أن الوفيات تحصل بنسبة عالية ،
ولم تكن هذه الأم لتعرف أساليب العناية الصحية الحديثة ودور
الجراثيم غير المرئية في انتشار المرض وتقصير عمر الأطفال ، فانها كانت
تعزو الوفاة الى أمور غيبية مثل العين الحاسدة والجن والشياطين الذين
يرابطون على الاعتبار وأثر المرأة النجسة ودور « القرينة » .

ويتصور الناس في الوسط الشعبي أن ثلثي الوفيات تعزى للعين
الحاسدة . وحول مدى فاعلية العين الحاسدة يروى أن رجلا اشتهر
بحسده وصف له ذات يوم جمل كبير وسمين وذو سنم ضخم فسأل
إذا كان بإمكان أحد أن يكون له شكلا للسنم في الرمل . وفعل أحد
الرجال . فنظر الرجل الحسود نظرة ثم قال : أظن أنكم الآن تستطيعون
الذهاب لتأكلوا من لحم ذلك الجمل . وجاءت الأخبار لتؤكد أن الجمل
سقط وانكسرت رجله فذبحوه .

والعين الزرقاء هي العين الأكثر خطورة . . . وتستعمل الخرزات
الزرق للوقاية منها جريا على مبدأ المثل للمثل . وليس كل الناس
يتأثرون بنفس المقدار من العين الزرقاء الحاسدة . والعين الحاسدة
تعمل فعلها في مناسبات معينة مثل مواعيد الطهور والزفة واحتفالات
الزواج . وحتى نتقي خطر العين الحاسدة فانه يتوجب علينا ألا نجعل
مظهر الطفل جذابا وداعيا للاعجاب . . .

ويخشى على الطفل المرح البنية الجميل الطلعة من الحسد ، فاذا
ارتفعت درجة حرارته قال أهله : « مفكور له » أي فكر فيه حاسد
باعجاب فأصابته عين حاسدة .

والشياطين والجن مصدر خطر كبير على الأطفال . ولذلك يتوجب

الا تذكر أسماء هذه الكائنات بحضرة الطفل بل يستعاض عن ذكرها بلفظ « اسم الله والخطر لخطر » (٣٢) . ولما كانت الشياطين ترابط على الاعتاب لذلك وجب أن يذكر اسم الله كلما مر الطفل عن هـنـه الاعتاب وفي المساء يستحسن رش « القرينة » على العتبات حتى لا تتمكن الشياطين من عبور البيوت . وعلى أية حال فإن ذكر اسم الله كاف لطرد الشياطين والمعاريت وبـعـكـس ذلك فالصغير يجلب هذه الكائنات الشريرة .

و « القرينة » من أشد الأخطار على حياة الطفل . فإذا مات طفل في اثر آخر لامرأة ما قيل ان القرينة هي التي تقتلهم . وللتحليل على هذه الروح الشريرة فإن الأم تعتمد ألا تفصل جسد الطفل وتغير اسمه لتضليل تلك الروح . وتضع الأم في هذه الحالة أشياء كريهة في وسادة الطفل مثل ضفدع أو جرو بعد تجفيفها وتعليقها لاختافة القرينة وإبعادها .

وبصورة عامة فإن الرقى وتعليق الحجابات على ملابس الطفل وتقديم الأضاحي تساعد على رد الشرور عن الأطفال . وأبرز ما في الرقى هو التوسل لرد أثر العين الحاسنة . ويقول أحد نصوص الرقى : « أولها بالله وثانيها بالله وثالثها بالله ورابعها بالله وخامسها بالله وسادسها بالله وسابعها بالله وثامنها بالله وتاسعها بالله وعاشرها لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم . العين العيانية (٣٣) الصايبة الردية لاقاها السيد سليمان بالواسعة البرية . قالها : زين رايحة يا عين ؟ قالت له : ع الولد المولود والشباب الكمود (٣٤) والمرة المطيعة ، والدابة السريمة . ع الخيل ببيدائها والجمال تحت حمالها ، و ع الطفل من حبا (٣٥) ودبا (٣٦) وعرف أمه من آبا . لا ظربه (٣٧) ع كـمـه أنزل حليب أمه من

(٣٢) الخطر الآخر . أحد الأولياء الصالحين . ولا يقتصر تقديمه على المسلمين فهو أيضا أحد أبطال المسيحية .

(٣٣) التي تسبب المرض .

(٣٤) المنتج .

(٣٥) تحرك .

(٣٦) حب على الأرض .

(٣٧) لأشربه .

ثمه . قال : اخصى خساك الله يا لعينة . يا عين ما باس ما باس .
 ما فيك منافع للناس . لاسبك عليك يا عين بالزيبق والرصاص .
 مالك يا عين مني منجى ولا خلاص . قالت له : طه يا ابن عبد الله (٣٨)
 ما دام الرب يعبد والحجر جلمد ما آذي اللي يصلي على سيدنا محمد .
 عين الجار بيها نار . عين البنت بيها خشت (٣٩) . عين الظيف بيها
 سيف . عين اللي شافك (٤٠) وما صلي على محمد تنقلح . اللهم صل على
 سيدنا محمد . اللهم صل على سيدنا محمد بعدد الأشجار . اللهم صل
 على سيدنا محمد بعدد الحصى والرمال . اللهم صل على سيدنا محمد
 بعدد الأشجار صلاة تفك عنك (٤١) الكرب وتمحي عنك الشر والغضب .

وفي العادة فإن المرأة التي تتلو الرقى تقرر اذا كان الطفل محسودا
 أم لا وذلك اذا ثنأبت فهناك عين حاسدة والا فلا . وعند ثبوت مسألة
 الحسد فإن هذه المرأة تصهر قطعة من الرصاص وعندما تبرد هذه
 القطعة فإنه يتكون شكل للشخص أو الأشخاص الذين حسدوا الطفل .
 ودور الرصاص المصهور هنا هو إيذاء العين الملعونة الحاسدة .

أما الحجاب فالهدف منه هو أن تتوصل الأم به لتجذب بين طفلها
 وبين قوى الأرواح الشريرة ، وهو عبارة عن مادة مكتوبة تتضمن
 آيات من القرآن وكلمات أخرى وكتابات غير مقروءة أو مفهومة . ولا
 يكون للحجاب مفعول الا اذا كتبه شخص « من أهل الله » وأهل الله
 قوم من الصالحين منحوا أحفادهم القدرة على كتابة الحجابات الشافية
 وتطاطي الطب الشعبي المبني على قوة العقيدة لا على المواد والأعشاب
 كما هو الحال عند الطبيب الشعبي المحترف .

والفكرة من تقديم الأضحية لحماية الأطفال تكمن في أنه يمكن
 الحفاظ على النفس البشرية اذا ضحى المرء بالحيوان . وليس ممن
 الصعب أن نعوذ هذه الفكرة الى أضحية إبراهيم الخليل التي وفر بها
 حياة ابنه بكل ما تحمل هذه الحادثة من جنور تاريخية عريقة .

(٣٨) النبي محمد صلى الله عليه وسلم .

(٣٩) تطيب جاد .

(٤٠) رآك .

(٤١) عنك .

وتعتمد التربية الشعبية على الكثير الكثير من الحنان وإحاطة الطفل
 بجو عاطفي وقليل من العناية الحقيقية والاهتمام العملي وخاصة متى
 كبير الطفل • وتحمل « الزغونيات » (٤٢) رغبة الوالدة في أن يكبر
 الطفل ويثرى • وتصور حرص الأم على حياة الطفل وسعادتها التي لا حد
 لها بوجوده • تقول هذه الأغاني :

ريتك اكبير ورجال وتجييب مال التجار
 تعطي خواتك ومراتك وامك عالباب بالحجار

وعن التمنيات بمستقبل سعيد وباهر للطفل :

هاي الدية تحمل قلم وادوية
 وهاي الايد تقرا وتعيد
 وهاي لخرى (٤٢) تمسك لجام المهرة

أما عن الفرحة الغامرة بالطفل وتصوره كأجل طفل في الحارة :

كل الحبالى (٤٣) طلعت كسالى
 الا يا فلانة (٤٤) وجابت غزالا

الا أنه لو قارنا الوعود العظيمة التي تعدها الأم لطفلها بعالم
 الواقع لوجدنا فجوة كبيرة ، فالأم تحمل طفلها في سريريه وهو في
 أشهره الأولى وتذهب لتمارس أعمالها المعتادة في الحقول ولا يبقى
 للطفل من الجهد الحقيقي للام سوى القليل • زاعتادت الأم أن تفسل
 ملابس الطفل ولغافاتها بماء الوادي كما أنها كانت تعالج قروح جلده
 بالتراب الناعم هذا فضلا عن أنها لم تكن تراعي أبسط مبادئ العناية
 الصحية • • ومع ذلك فنحن نسمح الأم تقول :

بهللك بهللك
 سبع جمال بحملك
 من الفستق ومن البنلق
 وكله لطلعة سنك

(٤٢) أغاني حديثة وإثنية الأطفال وهي أغان من صنع الكبار •

(٤٣) الأخرى •

(٤٣) اللواتي حبلن •

(٤٤) الأم •

وهناك من الأقوال الماثورة ما يعطينا فكرة عن مبادئ التربية الشعبية . فالأم تحرص على تدفئة الطفل حتى في حر الصيف : « جيبوهم بالصيف وغطوهم بالفرأ(٤٥) » . كما أن طبيعة المعيشة التي تفرض على الأم أن تعمل لتعين الرجل على الحصول على لقمة العيش تندد بتدليل الأطفال المقرط فيقال عن الطفل : « ابن ليلته يعرف شيلته » أي أن الأم اذا عودت طفلها بحيث يظل محمولا في الأحضان فإنها ستندم ولو كان الابن ابن يوم وليلة فإنه راغب في أن يعتاد على أن يظل محمولا . ويقال : « اقتل ابنك - بمعنى اضربه للتأديب - واحسن يده(٤٦) مابموتش الا تاتيجه(٤٧) ساعته(٤٨) » .

ويمكننا أن نستنتج من أغاني المهد خطأ واضحا ينتظم أمتيات الأم في أن يحيا الطفل ويكبر وأن يصبح عضوا منتجا ينفع نفسه ووالديه وذويه .

الطهور - الختان :

يعتبر الختان - أو الطهور - من أهم الأحداث في حياة الولد المسلم بالنسبة له ولوالديه على السواء . ويكاد يضاهي الاحتفال بالطهور احتفالي الولادة والزواج . ويتم هذا الحادث طبق برنامج معد يشبه برنامج الزواج . وتسبق الطهور ليالي الفرح فيفني الرجل والنساء ويرقصون وربما لمدة أسبوع كامل . ويحضر الحنا و « جهازه(٤٩) » جديد . وتقدم ثياب الاحتفال للأقارب ويوزع الحنا على نساء القرية . ومثلما تؤخذ العروس من بيتها الى بيت زوجها في موكب يطوف القرية فإن الولد يقوده ذويه ويطوفون به شوارع القرية في موكب احتفالي وهو يرتدي ثيابه الجديدة وقد زين جسده بالأزهار والأوراق والریش ويقدم له الناس الهدايا .

في الليلة الأولى من ليالي الاحتفال بالطهور تذهب أم الأطفال وأختهم الى بيوت أهل القرية لتدعو النساء لحضور الاحتفال . كما

(٤٥) الفراء . (٤٦) أدبه . (٤٧) حتى تأتيه .

(٤٨) نهايته المحزومة .

(٤٩) ملابس جديدة للمختون وقريبات والده .

ينهب اخوان الأب لدعوة رجال القرية . وكما هو الحال في أي احتفال فان الرجال والنساء يحتفلون في مجموعتين منفصلتين .

وجرت العادة أن يدعى الناس من القرى المجاورة لحضور الاحتفال . وعندما يصل الضيوف المكرمون ويشاهدون من مسافة بعيدة تصعد امرأة من قريبات المختون لتفني وتزغرد مرحبة بالقادمين . وفي الليلة الأخيرة من الليالي التي تسبق الاحتفال تحنى كل النساء وترتفع أصواتهن بالغناء والزغاريد . وفي صباح يوم الختان تلبس الأم طفلها الذي سيختن ملابس زاهية الألوان وتضع على رأسه طربوشا أحمر تخاط عليه قطع العملة والخرز وتثبت عليه حزمة من الورق الأخضر وریش النعام . ويؤتى بحصان ليركبه الطفل المختون . ويسير موكب المختون يتقدمه الرجال عبر طرقات القرية . ويمرّف أحد الرجال على الشبانة ويلوح آخر بعصاه في الهواء . ويتوقف الموكب الهازج عند فسحة ما داخل القرية أو خارجها ليتم الختان . وتعالى أصوات النساء التي تتبع الموكب بالزغاريد والمهااة . وفي العادة فانه أثناء الطهور يقف الرجال في حلقة متلاصقة ويقربون من المطهر وهم يحنون رؤوسهم ويقربونها بحيث أن رأس الواحد يكاد يلامس رأس الآخر وحتى لا يسمحوا بتسرب النظرات الحاسدة الى داخل الحلقة وهم يصفقون ويغنون :

يا عين صلي ع النبي والورد فتح للنبي

وبعد كل احتفال بالختان تقدم للضيوف وجبة من الأرز واللحم ، وكما انه في حالة الزواج يقدم عشاء خاص يسمى عشاء العريس كذلك هناك عشاء خاص في حالة الختان يقدم للمجموعة التي ستقدم النقوط للمختون وإهله . وكما هو الحال في العرس اذ يتنافس الرجال على صنع عشاء العريس فان كل شخص في القرية يود أن يعد الطعام لأولئك الضيوف .

ويتم الختان في القرية التي يعيش فيها الولد ، وفي العادة فان الناس يفضلون أن يشمل حفل الختان عدة أولاد معا لأن ذلك يكلف نفقات أقل . ولنفس السبب يمكن أن يتم الختان والعرس معا ، وقد يؤجل

الختان مدة طويلة لدرجة أن يتوفى الولد قبل أن يختن . وقد يتم الختان في بعض الأماكن المقدسة في القدس أو الخليل أو عند مقامات أولياء الله الصالحين .

وأوردت الدكتورة هيلما جرانكفست وصفا للنقعات التي تكبدها خليل مصطفى في ختان أبنائه الثلاثة في قرية أرطاس بالقرب من بيت لحم في أواخر العقد الثالث من هذا القرن وهي كما يلي : « أنفق الوالد مبلغ ١٠ - ١٥ قرشا عن كل ولد . وفي ليالي الفرح كان يشتري كل مساء رأسين من السكر (٥٠) ونصف رطل من القهوة ونصف رطل من التبنك للأراجيل وعشر علب سجائر مذهبة ، كما اشترى للحفلة الكبيرة يوم الختان عشرين رطلا من اللحم وعشرين أوقية من زيت السمسم . وقدم خليل مصطفى خمس عشرة حلة لقريباته . أما الضيوف فيتوجب على كل من يحصل على حلة أن يدفع نقوطا . وفي الوليمة الخاصة أنفقت مريم عمة الأطفال : ٨٠ قرشا ثمن حيوان للذبح ، ١٦ قرشا ثمن أربعة أرطال من الأرز ، ٤ قروش ثمن أربع أوقيات من زيت السمسم . وبذلك يكون مجموع ما أنفقته مائة قرشا أي جنيه فلسطيني واحد ، .

وفي احتفالات الطهور تقني النسوة أغان وجدانية كالتي تغنى في مناسبة الزواج إلا أن هناك أغان خاصة للطهور تناسب الواقعة وتدور حول الآلام التي يكابدها المختون :

طهره يا مطهر وناول له لابه يا دموع محمد يا لولو لظموه
طهره يا مطهر وناول له لاه يا دموع محمد بللت كاه

★ ★

وبالله يا شلبي (٥١) بالله عليك جلخ (٥٢) مواسك وخفف ايديك
وان أوجعت محمد بندي (٥٣) عليك

(٥٠) كان السكر يباع على شكل قوالب يسمى الواحد منها (راس) .

(٥١) المطهر .

(٥٢) اجعله حادا .

(٥٣) لنحر الله اجازاتك .

كما تحمل أغاني الطهور وعوداً بمكافآت جزيلة للمطهر :

طهره يا مطهر ع بيدر عنس ويصلح للمطهر بدلات الملس (٥٤)
طهره يا مطهر ع بيدر شعير ويصلح للمطهر بدلات الحرير

ويحتل الفخر مكانا مرموقا في أغاني الطهور ، اذ تفتخر الفننيات
بملابس المختون والهدايا التي يقدمها أقاربه ومهنتوه له :

لا تطهره عيرية (٥٥) ولا بخلق بشتية (٥٦)
لا تطهره الا بجوخة (٥٧) محمذ غالي علي
لا تطهره وتخيفه قرص العسل ع رغيفه
لا تطهره يا شلبي الا تايجين (٥٨) عماته
جبن الذهب واللولو يقطن ع جيباته
لا تطهره يا شلبي الا تايجين خواته
جبن الذهب واللولو يحطينه بجيباته

تعليم الطفل معارف وقيم البيئة الشعبية :

يتوجب على الباحث المدقق عند دراسة ظاهرة التعليم الشعبي أن
يبقى ملتصقا برصد الجوانب الفولكلورية من الموضوع وأن يحسمي
نفسه من أن ينزلق الى دراسات اجتماعية واثربولوجية وتربوية بحثة
الا أنه أيضا يصعب جدا تجنب اشارات يمكن أن تصنف على أنها دراسات
غير فولكلورية . ان الحديث عن اقتباس الطفل لقيم مجتمعه لا يمكن
الا أن يحمل طابع البحث الاجتماعي كما أن الحديث عن اللوح الذي
يستعمله الطفل في الكتاب ومنهج الدراسة هناك يبدو وكأنه درس في
تاريخ التربية . ومهما يكن من أمر فان بحثا صغيرا كهذا الذي أكتبه
يضيق عن تبيان مزالق مثل هذه الدراسة وانما أردت أن أشير لذلك

(٥٤) قماش أسود

(٥٥) ملابس مملدة

(٥٦) جاكيت خشن من الصوف المنزول

(٥٧) لباس من الجرج

(٥٨) حتى يأتين

في مقدمة هذه الفقرة لتكون موضع اعتبار عند طرح هذا البحث للدراسة من جديد بحجم كبير .

ان القاعدة الأساسية في التعليم الشعبي هي : انظر كيف يعمل الكبار واعمل مثلهم . ولا تزال هذه القاعدة مرعية في الحرف الشعبية فالشباب المتدرب عند النجار أو الحداد أو المبيض^(٥٩) أو الحلاق ... الخ يتعلم المهنة عن طريق الملاحظة لا المحاضرة . والشباب يجلس في الديوان والمضافة فيتعلم مجموعة من العادات والممارسات والقيم بطريق الملاحظة البحتة وبعض الاشارات والتلميحات والمفارقات ، فهو يعتاد على احترام المختار والجندرم والوجيه وكذلك يكون موقفا من الرجل العسادي والشعاذ والفنان الشعبي . . الخ وذلك بناء على مواقف الآخرين الذين يلاحظ تصرفاتهم . وفوق ذلك فهناك قاعدة أخرى وهي أن الأب يتولى تعليم أبنائه كما تتولى الأم تعليم بناتها . وبينما يتولى الأب تعليم الابن مجموعة من المعارف والقيم التي تعينه على الحياة في مجتمع الرجال ووسائل العمل لكسب العيش فإن تعليم الأم لابنتها ينصب على اعطائها القدرة على العناية بالبيت وتلقيها أمور الشرف والعفة حتى تنفادى نقمة المجتمع وكراميته اذا حادت عن مبادئ تلك الأمور . وهناك أيضا التعليم في الكتاب عند شيخ القرية حيث ينال الاولاد دون البنات قسطا من المعارف في اللغة والدين والحساب والأدب . ولولا أن هذا النمط من التعليم قد أصبح أمرا من أمور العامة من الناس بمقارنته بالتعليم الرسمي المنهجي الحديث لما صبح لنا أن ندرجه في بحث فولكلوري . وبالطبع فلن نهمنا هنا مادة المنهج بمقدار اهتمامنا بصلة ذلك التعليم بأصول الحياة والممارسات والقيم الشعبية . وهناك أيضا تلك المعرفة التي يحصل عليها الولد عننما يبدأ بممارسة العمل الزراعي أو خلافه في سن مبكرة ذلك لأن سنوات المدرسة الضئيلة سرعان ما تنتهي وسرعان ما يواجه الشاب الحياة في مهنة يتدرج فيها . وكذلك الحال بالنسبة للبنات التي سرعان ما تتزوج وعليها أن تمارس الحياة في بيت جديد وظل أسرة جديدة .

ولنبدا في دراسة مراحل تعليم الولد .

(٥٩) مبيض النحاس .

ينصح الأب ابنه بأن يأكل في مجلس الرجال بطريقة لطيفة ، وإذا طلب منه من هو أكبر سنا أن يعمل شيئاً فليفعل . وعندما ينتهي الرجال من تناول الطعام عليه أن يتناول الأبريق ويصب الماء على أيدي الضيوف . كما عليه أن يشاهد الرجال كيف يحرقون فيحرق مثلهم وكيف يبذرون فيبذر مثلهم . ويتوجب عليه أن يراقب الحيوانات حتى لا تدوس أشجار العنب وحتى لا تأكل الأشجار الصغيرة النامية . ان على الولد أن يطيع والا فسيضربه الأب . وسيغضب الوالد . وغضب الوالدين لن يؤدي بالولد الى النجاح . ولغضب الوالدين ورضاهم دور كبير في توجيه الأولاد . فإذا رضي الأب قال : « الله يرطى عليك رطى يخليك بتم(٦٠) الناس سكرة وفي عينهم عنبرة ٠٠ » الله يرطى عليك رطى يحبب فيك ايمن(٦١) شافك وايمن أراك(٦٢) . وإذا غضب الوالد قال : « الله يغضب عليك غظب يشقيك ويبكيك ويغضب كل أمة محمد فيك » . ويعرف الأولاد أن دعاء الوالدين مستجاب .

ان تعليمات الأب لابنه هي لمساعدته على التكيف مع الحياة . أما ذهابه للكتاب فهو ليتفقه في أمور دينه ول يتمكن من قراءة كلام الله في كتابه العزيز وليعرف كيف « يفك المكتوب »(٦٣) ويتعلم مبادئ الحساب .

لقد كان الكتاب الذي تعلم فيه كاتب المقال في أواخر الأربعينات من هذا القرن عبارة عن بيت سكن لأسرة عادية تضم والدين وخمس فتيات وابن واحد . كان الشيخ المعلم رجلاً في الخمسين من عمره يرتدي زي الفلاحين ويجلس على طراحة وجاعد(٦٤) في صدر البيت المقروش بالحصر والذي جلس فيه الأولاد الذين تتراوح أعمارهم بين الخامسة والخامسة عشرة على هيئة حلقة كبيرة مربعة الشكل . وعندما يأتي الطفل الى المدرسة فانه يجلس الى يسار الشيخ ليكون محط عنايته

(٦٠) في تم .

(٦١) كل من .

(٦٢) رآك .

(٦٣) يقرأ الرسالة .

(٦٤) جلد النتم الفنان الذي يهيا للجلوس .

باعتباره يخطو خطواته الأولى في حقل التعليم . أما على يعين الشيخ فيجلس الطالب الذي حان تخرجه . وكان اليوم الدراسي يبدأ بالصلاة على النبي التي تتخذ شكل نشيد لا يعلمه الشيخ للطالب الجديد بل عليه أن يستمع لما يقوله الآخرون ويحفظ بمضي الزمن . يقول مطلع النشيد : « اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد عدد كمال الله وكما يليق بكمالهِ » . كما ينتهي اليوم الدراسي بهذا النشيد أيضا . ولم يكن الشيخ ليعلم الأولاد بل كان الكبار يعلمون الصغار أما الشيخ نفسه فلم يكن ليعالج سوى الحالات الخاصة ويوجه الطلاب الكبار ويمارس دوره البارز في معاقبة المذنبين إذ كانت رجلا المذنب تربطان « بالفلقة » (٦٥) ويجلد الشيخ راحتي القدمين دون رحمة أو هوادة .

وتذكر الدكتور جرانكفست أن أجور شيخ الكتاب في أرتباس كانت كما يلي : « عشرة قروش شهريا عن كل طفل ، نصف قرش كل يوم خميس عن كل طفل لتأمين رحلة الشيخ الى القدس لرؤية أهله ، هدايا خاصة في رمضان ، هدية خاصة عند انتهاء كل جزء من أجزاء القرآن « جزء عم عليه ديك مسمي » ، وهدايا اضافية ممن يرغبون أن يعتني الشيخ بأبنائهم عناية خاصة .

وننتقل الآن الى تعلم الفتى أمور الزراعة وبداية احتكاكه بوسائل الانتاج . ويتوقف ذلك على حاجة الأسرة وضرورة عمل أبنائها في سن مبكر . ومن أهم وأبرز الأعمال المنتجة في القرية الزراعة . يبدأ الفتى بممارسة العمل الزراعي عندما يعمل (قطروز) والقطروز بمثابة مساعد الحراث فعليه أن يحضر الطعام للحراثين ويهييء لهم الماء . كما أنه من مهامه أن يتمرن على أعمال الحراثة بإشراف الحراث وذلك في الأوقات التي يتوقف فيها الحراث عن العمل لتناول الطعام أو التدخين والراحة . وهناك أيضا (قطروز البيدر) الذي يتناوب العمل مع الحراث على البيدر ويعتلم منه المهنة وهي « دراسة القش » (٦٦) . وهكذا يتمرن القطروز على أعمال الحراثة ويلبز الحب و « دراسته » وخزن المحصول . وبعد عدة سنوات وعندما يشتد مساعده ويتعلم المهنة يمكن أن يرقى الى مرتبة حراث .

(٦٥) عصا مربوط حول بطنها وتلف على ساقها الولد لشدها .

(٦٦) فصل الحبوب عن القش .

أما البنات فلم تكن لتتبع لهن الفرصة للتعلم في المدرسة • ويقتصر تعليم البنات على تلقي القيم والمعارف التي تلقنها إياها أمها وجاراتها وحمايتها • كما أن دائرة احتكاك البنت والمرأة عموماً بالمجتمع هي دائرة محدودة إذا ما قورنت بدائرة اتصالات الرجل وهكذا فإن الرجل في القرية يظل بالنسبة للمرأة يتمتع بتقدم فكري ملموس • وقد لاحظت جراتكفست هذا التقدم في حادتين : الحادث الأول لاحظت فيه كيف أن النساء في القرية أصرت على أن تذبج الأضحية على عتبة البيت وذلك لتكون فداء لروح بشرية بينما الرجال لم يهتموا لذلك الأمر • والحادث الثاني لاحظت فيه كيف أن النساء كن يلطمن وجوههن ويندبن ويبكين عند الوفاة بينما يقوم الرجل بتسفيه مثل هذه الأعمال وتحذيرهن من عذاب الله • ونظراً لهذا الفارق فقد اعتاد الرجال أن يصفوا النساء بأنهن ناقصات عقل ودين •

تعلم الأم ابنتها أعمال البيت من تجهيز الطعام وغسل الملابس وتنظيف لأرض البيت وجدرانه الداخلية والخارجية وسقفه وسطحه • ومن الجدير بالذكر أن رصف أرض البيت ومدّها بطبقة من الكلس والتراب وكذلك تطييب الجدران وتكليسها ومدّ سقف البيت بطبقة من الكلس والتراب تدخل ضمن دائرة أعمال المرأة لا الرجل • وتبحث المرأة عن التراب الجيري المناسب لعمل طبقة تغطي الجدران الخارجية وتحميها من الأمطار ، كما أن المرأة تصنع من هذا التراب أشكالاً من المواقد حيث تشعل النار لتسخين الماء وطهي الطعام • ويدخل أيضاً في دائرة أعمال المرأة والتي تتعلمها الفتاة اليافعة عن طريق الأم وسائل صناعة « قحف » (٦٧) الطابون ومدّه بكسر الفخار أو الحجارة المكعبة وكذلك بالوقود الذي يتكون من الحطب أو روث الحيوانات المجفف • ومن الأعمال التي تتعلمها البنت عن طريق الأم التحطيب وجلب الماء للبيت وجمع وقود الطابون وتربية الدجاج وتعلم الأم ابنتها صناعة أطباق القش وأدوات من القش لحفظ الخبز والطحين والحبوب والثمار المجففة وكذلك تلقنها مبادئ الخياطة اليدوية والتطريز وصنع عدد من الزخارف مثل المكاحل والمظية الأواني • ومن أهم ما يجب أن تتعلمه البنت هو خبز السجين في الطابون •

وبالطبع يجب أن لا نفترض أن كل هذه الخبرات والمعارف يمكن أن

(٦٧) وعاء كبير من الطين يخبز في حائطه الخبز •

تتوفر في جميع فتيات القرية فالفتيات يتفاوتن في اكتساب الخبرات ،
والبنات التي تبرز في تعلم مثل هذه الأمور تسمى «معدلة» • والعقلاء في
القرية يخطبون لابناتهم البنات المهارات الماقلات ويفضلون ذلك على
الجمال وبذلك جاء في القول المأثور :

الزين يا عليا خطاب(٦٨) وينجلي والعقل يا عليا خيار البظايح

ومن أهم المهام التي يتوجب على الأم أن تعلمها لابنتها مسألة الحفاظ
على الشرف والمرض ، فالأم تنصح ابنتها بأن لا تضحك أمام الشباب :
« ان ضحكك وبين نابها الحقها ولا تهابها » • وعلى البنت ألا تلتفت
ذات اليمين وذات الشمال اذا سارت بل عليها أن تمشي «سربسط»(٦٩)
واذا ما حاول شاب أن يلغث انتباهها اليه بجك حذائه بالطريق أو بالنحنة
أو بالكلام الطائش فعليها ألا تنساق وراء تلك الاغراءات فان ذلك اختصار
لها • ومن الأمور التي تميب الفتاة الاكثار من الطواف خارج البيت والتأخر
عن العودة الى بيتها « بعد أن ينام الدجاج » وأن تأخذ في نقل الاخبار
والحكايات • أما البنت التي تدعي بأنها وجلت شيئاً قيماً فان ذلك يثير
الشكوك حول صلتها بالرجال الغرباء •

وتشدد الأم على مسألة الشرف ذلك لأن اساءة فتاة في العائلة في هذه
الناحية لا تحملها العار هي نفسها فحسب بل تحمل العار لكل الأسرة
وتهدد اخواتها بإبتعاد الخطاب عنهن اذ أن هناك اعتقاد شعبي بأن البنت
التي لا تحافظ على شرفها هي ابنة امرأة سيئة السمعة واخت لفتاة
سيئة أيضاً •

ويستحسن في المرأة أن تكون بشوشة في وجه زوجها ودخل جدران
بيتها على الرغم من أنه يطلب منها أن تكون بعكس ذلك خارج جدران
البيت • وحول ذلك جاء في القول المأثور : « أول هم مرة(٧٠) في البيت

(٦٨) حنا •

(٦٩) يخط مستقيم •

(٧٠) امرأة •

وجهها غم(٧١) وثاني هم اقتالك مع ابني العم وثالث هم معاشرتك
التيس(٧٢) التي ما يفهم .

أما البنت التي يشك في علاقة بينها وبين رجل غريب فان عقوبتها
الموت وذلك هو الذي يزيل ما علق بسمعة الأسرة من دنس . وكثيرا ما
تقتل المرأة بسبب الشك الذي لا مبرر له على الرغم من القول الشعبي
المأثور « الخطأ بحق الولية(٧٣) بقطع الذرية وذرية الذرية » . أما الطفل
غير الشرعي فيقتل مع أمه . وفي بعض الحالات تتم ولادة امرأة قبل
الزواج فيلقى بالطفل بباب الجامع ليتبناه أحد الناس وتختفي الأم .

ولا يسمح الفلاحون للمرأة بالذهاب الى السجن اذا اقترفت ذنبا ،
فالسجن للعاهرات . وفي العادة فان الأخ أو الأب هو الذي يقوم مقامها
في مثل هذه الحالات .

واذا اعتدى على امرأة فان لأهلها الحق بالانتقام . وقد روى لي الحاج
محمد كيف أن رجلا من شبتين اعتدى على امرأة من نفس القرية « كسر
عرضها » فجاء أهل المعتدى عليها الى السلوخ - في النبي صالح ودير
نظام - يطلبون معونتهم على خصمهم . فقام السلوخ بنهب حوالي أربعمائة
رأس من غنم أسرة المعتدي وذبحوا منها العدد الذي وسعهم ذبحه وأكله .
وظلت الغنم عند السلوخ حتى جاء أهل الخصم وأقيم صلح عشائري
دفع فيه « بدل شرفية البنت » ومهرها . وثم زواج البنت من الرجل الذي
اعتدى عليها .

تقاليد الزواج :

قد تتم خطبة البنت يوم ولادتها وكذلك قد تتزوج قبل أن تصل
سن البلوغ . أما الخطبة يوم الولادة فتسمى « عطية الجورة (٧٤) » ،

(٧١) كتيب .

(٧٢) الأحق .

(٧٣) المرأة .

(٧٤) يقول الدكتور توفيق كلمان : « من عادة النساء الشرقيات الجلوس على أداة مجهزة
عند الولادة ، ولي الممن تجلس المرأة على كرسي ذي فتحة كبيرة . والجورة هي
المسافة بين الجسد والأرض » . ولم أسمع بهذه العادة من غير هذا المصدر .

فعندما تلد البنت يقول رجل لوالدها «مبروك العروس» فيقول الأب :
« ع حبل ايدك » ويقبل الرجل البنت لابنه وتتم الخطبة . ولا يرغب
الفلاحون في اطالة فترة الخطبة وكثيرا ما يتم زواج مبكر قبيل سن البلوغ .
وقد حدثتنا الدكتورة جرانكفست عن السيدة مشايخ عبد من أوطاس
(١٣ عاما) فقالت انها عندما أحست بدبيب الطفل في أحشائها ذهبت
لأمها تطلب دواء فهناك دودة في داخلها ! ولم تكن تعرف شيئا اسمه الحمل .
وقد أخذت المرأة الصغيرة تركض وتقفز على أمل أن تسقط الدودة منها .
وهناك فتاة أخرى زوجها في سن مبكرة فأخذت تخاطب زوجها قائلة :
يا عمي . وعندما أقهوها أن الرجل زوجها هربت من البيت عائدة الى
بيت والدها .

وتعود أسباب الزواج المبكر الى رغبة الوالدين في حماية الأبناء من
الانحراف الخلقي . وكذلك فإن اطالة مدة الخطبة تكلف العريس الهدايا
الباهظة التي هو في غنى عنها . وينظر الى الزوجة الصغيرة التي تنضم
للأسرة باعتبارها يدا عاملة جديدة تساعد في أعمال البيت والزراعة ولذلك
فمن المرغوب به الإسراع بضمها الى حظيرة الأسرة . ويفضل الفلاحون
أن يضموا للبيت فتاة صغيرة ليسهل السيطرة عليها وقيادها ضمن
الأفكار والقيم السائدة لديهم .

وفي العادة فإن اختيار العروس يتم بواسطة الأبوين والأقارب وعادة
تكون ابنة العم أو الخال أو أحد الأقارب ذلك لأن الفلاحين يكرهون أن
يزوجوا بناتهم للغرباء لأنه بذلك يمكن أن تتسرب ثروة الأسرة للغير هذا
فضلا عن أن البنت التي تتزوج في بلد غريب تكلف أهلها الكثير في السعي
اليها والسهر على راحتها . ولذلك فهناك مهر خاص عندما يتم الزواج
داخل الأسرة أو البلد وهو أقل بكثير منه عندما يكون العريس غريبا .
ولابن العم حق لا يناقش في زواج ابنة عمه لدرجة أنه يستطيع الاعتراض
على زواج ابنة عمه من الغرباء ولو كانت قد ركبت الفرس في طريقها الى

بيت الزوجية : « ابن المم ينزل عن الفرس » (٧٥) .

وأغاني الحب حديثة نسبيا . وفي الماضي فإن الأغاني كانت تقتصر على ذكر خصال البنت وحسبها ونسبها وشرف أسرتها . ويندر أن نجد أغنية قديمة تتغزل بالبنت لذاتها . وهذا النص الذي أورده يوضح لهفة الشاب على أن يكون قريبا من محبوبته ولكنه لا يعطينا إشارات غزلية واضحة كما هو الحال في الأغاني الشعبية التي تعود للعشرين عاما الماضية . تقول الكلمات :

تمنيتني لدار أبوها راعي	عند العشا تنده يا جواني
تمنيتني لدار أبوها كلب	عند العشا تنده يا طوقاني
تمنيتني لدار أبوها مصطبة	تخبط (٧٦) علي بحجيلها (٧٧) الرنان

ان فرص اللقاء بين الشباب والفتيات ضئيلة للغاية ، ويتعرف الفتى على الفتاة في الوسط الشعبي من خلال رؤيته لها في الطريق أو أثناء أداء العمل

(٧٥) ينذر أن يطبق هذا المبدأ الشعبي . قالت الراوية الحاجة عايشة (٧٥ عاما) :
« هذه قولتي قال . أنا عمري ما شفت عريس نزل بنت عمه من الفرس . وفي التراث إيمان تؤكد مثل هذه الفكرة :

ابن المم يا حليلي	ما احلى لومة في حليله
الفريه يادخبرج	ديته في الكفن يلدج

★ ★

يا ابن المم يا شمري ع طهري	ان جاك الموت لاره ع عمري
يا ابن المم يا ثوبي علي	ان جاك الموت لاره بوسلي
يا ابن المم يا ثوب الحريري	لاطك بيث جفصاني واطي

واخلي بيك ع برج الغليل

★ ★

وعندما ينصر ابن المم في زواج ابنة عمه يقال :

يا ابن المم يا كومة كناس	بسات المم اخلومن عرايس
يا ابن المم يا كومة ترايب	بسات المم اخلومن غرايب
يا ابن المم يا ريتك للظيومة	بسات المم اخلومن اسبوعه

(٧٦) تدوس .

(٧٧) أساور توضع عند جرذتي القم .

الزراعي • وعلى أي حال فهو لا يستطيع التحدث إليها ولو كان من أقاربها . ويكثر الشباب من الجلوس أو المشي على «طريق الملايات» (٧٨) للتعرف على الفتيات وكسب ودهن • ولا يصرح الشاب برغبته في الزواج وتبدو عليه أمارات الغضب والانزعاج ويرفض أشياء كثيرة كان يتقبلها في الماضي . وإن صرح الشاب في رغبته في الزواج فهو يفعل ذلك أمام والده التي تقوم باقناع الأب لاتمام الاجراءات الضرورية • وتبدأ هذه الاجراءات بالخطبة ، فعندما يخطب ابن العم ابنة عمه فإنه لا يحتاج سوى أن يذهب والده أو والدته أو كلاهما للاتفاق مع العم على المهر و « الكسوة » و « السبغة» (٧٩) تمهيدا لعلان الخطبة بحضور الأقارب والأصدقاء وأهل البلد • أما في حالة خطوبة بنت لشاب غريب فتجري مفاوضات المهر وتواضعه عن طريق شخص وجيه ثم تذهب « البجاجة» (٨٠) لتعلن الخطبة والمهر أمام الناس • وجزير بالذكر أنه في حالة كون الخاطب ابن العم فإن والد المروس يتساهل معه ويخفف من شروطه •

ويسمى الاتفاق على الخطبة « قراية الفاتحة » ويقول الناس « ان قراية الفاتحة نص الصفاغ » أي أن الخطبة تمثل خطوة تعادل الوصول الى منتصف الطريق نحو عقد النكاح •

ولاحفالات الزواج الحاشدة بدبكاتها وأغانيتها وسجحاتها وسهراتها يختار الناس فصل الصيف بعد أن تكون « الخوابي » قد امتلأت بالمحاصيل واستراح الناس من العمل في الزراعة وأصبح في مقدورهم الاتفاق من أجل الزواج • ويتجنب الناس الاحتفال بالزواج في الشتاء أثناء موسم الأمطار وفي شهر رمضان وأثناء قطف المحاصيل • وفي الأقوال المأثورة : « عرس المجانين في كوانين (٨١) » و « اللي بجوز في الشتا باقي يلجس» (٨٢) القدور • كما يختار الناس أفضل الليالي في الشهر القمري حينما يكون القمر ساطعا لفترة طويلة من الليل ومضيئا كافة أرجاء القرية ليتمكنوا من السهر في ضوء شاعري رائع •

(٧٨) اللواتي يملآن الجرار ماء •

(٧٩) الصاغ •

(٨٠) ذري الجاه •

(٨١) كانون أول وكانون ثاني •

(٨٢) يلسق •

وفي العادة يحتفل أهل القرية لسبع ليال متتالية قبل الزفاف : يحتفل الرجال في ساحة القرية حيث يشعلون النار في المساء لاضاءة المكان ولاعداد القهوة • وتحتفل النساء في دار العريس • وتبدأ الاحتفالات كل ليلة عندما تأتي المجتفلات الى دار العريس وهن يحملن المشاعل حتى اذا ما وصلن باب الدار أخذن يهاهين ويزغردن :

هي ويا وافتحوا باب الدار
هي وخلي المهني يهني
هي وانا طلبت من الله
هي وما خيب اللي ظني

أما الرجال فيبدأون سهرتهم بالدبكة اذ يرقصون في حلقة مفتوحة بقيادة لويح وعلى أنغام شبابة • والدبكة في مستهل السهرة بمثابة دعوة لأهل القرية ليتوافدوا ويسحجوا ويغنوا • وفي بعض الحالات فان أهل العريس يستضيفون شاعرا ليلقي اشعارا خاصة على انغام الربابة لاحياء السهرة • وأثناء هذه الاحتفالات يفترض في العروس أن تختفي عن أعين المجتفلين والا تظهر السرور والبهجة الا اذا كانت ستتزوج هي وأخوها في مناسبة واحدة بطريق « البلد » •

ومن أهم الاستعدادات التي تسبق الزفاف شراء « كسوة العروس » والتي تعتبر من الأمور الخاصة بالعريس التي يتوجب عليه أن يقوم بها ويساعده في ذلك أقرب قريبات العروس مثل أمها وأختها • وبعد شراء الكسوة تحمل الى البلد في موكب هازج وتأتي نساء القرية للاطلاع على المواد المشتراة وبهذه المناسبة تقدم لهن « افراشة الكسوة » مثل البننق والبذور ليأكلن وبهذه المناسبة تغني النساء وترقص • وقد أوردت جرانكفست قائمة بكسوة عروس من أرطاس بالقرب من بيت لحم في الثلاثينات من هذا القرن وهي كما يلي :

« ثوب رئيسي يسمى الملكة ، ثوب حرير ، ثوب اخضاري (اخضر) ، حزام ، جاكيت مخملي مطرز - تقصيرة ، غطاء رأس كريب أسود باطر ملون - شنبر ، ازناق (سلسلة) ، آساور ، خواتم ، حرف ذهب (٨٣) ،

(٨٣) على شكل قلب يحمل كلمة ما شاء الله •

حنا ، كحل ، حذاء (وطا أو كندرة أو صرماية) قميص ، الباس
(سوال) •

ويتوجب على والد العروس أن يشتري لابنته ملابس بسيطة بدل خدمتها له وهي - كما أوردتها جرائكفست - : جاكيت بسيط ، جاكيت بأكمام طويلة ، أربع شاشات(٨٤) ، أربع ثياب ساتين أسود وأربع قطع من هذا القماش •

وفي الليلة الأخيرة من ليالي الفرح تأتي قريبات العريس لتحني العروس ، وتسمى هذه الليلة «ليلة الحنا» • وتحضر قريبات العريس وهن يفتنن ويذغردن • وفي النهار يسجن الحنا • وفي المساء تبدأ عملية تخضيب ذراعي ويدي العروس ومفاصل يديها وأصابعها وساقها وقدميها بالحنا • وتوضع كتلة كبيرة من الحنا داخل راحة اليد وتطبق العروس يدها عليها • وبعد انتهاء « تحنات » العروس يقدم الحنا للنساء الحاضرات ولأطفالهن وصغار الشباب • وفي العادة فإن العروس تبكي في هذه الليلة وتغني لها صاحباتها أغان وداعية حزينة :

يا سعدى طيرك ذهب ما دقها ساينغ
يا سعد اللي اشترى ويعوط علي باينغ

وإذا كانت العروس ستتزوج في بلاد الغربة تقول النساء في الأغاني :
غريبة غريبة غربوها ارجالها ما غربوها الا كثر الدراهم
وتعكس النساء في أغانيهن أفكار العروس :

لو دلولوني دلال ريال أبو ريشة واهلي جفوني ولالي عندهم عيشة
لو دلولوني دلال ريال أبو عامود واهلي جفوني ولالي عندهم قعود

ومن أغاني الوداع :

لا ئبكي وتبكييني خيت(٥٨) يا حمده على خدك حرقتييني ان طاح دمعك
لألك دعمة ولا ئنتين خيتي يا حمده يزورك ليلة الاثنين خيك(٨٦) حنين

(٨٤) خرقه • غلطة • قطعة من الشاش مستطيلة تستعمل غطاءً للرأس •

(٨٥) يا اخي •

(٨٦) اخوك •

لا لك دمة ولا أربع خيتي يا حمده يزورك ليلة الاربع خيك حنين
لا لك دمة ولا تسعة خيتي يا حمده يزورك ليلة الجمعة خيك حنين

وتنقل العروس الى بيت الزوجية • وإذا كانت العروس تقطن في بلد بعيد فانها تنقل قبل ليلة الزفاف ليلة واحدة ويستضيفها أحد أصدقاء العريس أو صاحب أقرب بيت على مدخل البلد ، أما إذا كانت العروس تقطن في نفس بلد العريس فإن انتقالها يتم قبيل الزفاف •

وفي صباح يوم الزفاف تستحم العروس وتلبس ثياب الزفاف ويرتدي العريس الثياب الجديدة التي اشتراها كما ترتدي النسوة اللاتي حصلن على ثياب جديدة من العريس هذه الثياب • ويرتدي المحتفلون في العادة أجمل الثياب التي يمتلكونها • ويهيا الهودج على الجمل الذي سيحمل العروس وتكسر على جبينه بيضة أو تدبج دجاجة حتى لا يصاب الجمل بالأذى ، ويبدأ موكب « الفاردة » مصحوبا بالخيالة وبأغاني النساء وزغاريدهن • وقد تتوقف « الفاردة » أثناء الطريق للراحة ولكي يقوم راكبو الخيل بإظهار مهارتهم في السباق • وأثناء الطريق يحاول أمهر الخيالة اختطاف الراية التي تحملها إحدى الفتيات في هودج العروس • بينما يقوم خيال آخر بمنعه من ذلك •• وتتم هذه الألعاب والمداعبات في جو من السرور والنشوة والرغبة في اظهار المهارة ، وتفتي النساء للخيالة :

يا صلاتك يا محمد يا خزاتك (٨٧) يا شيطان
طاحت الخيل تلعب في ميدان العرسان
يا صلاتك يا محمد يا خزاتك يا ايليس
طاحت الخيل تلعب في ميدان العريس

وفي العادة فإن « الفاردة » تلاقي الكثير من المعوقات قبل أن تنجز مهمتها إذ يتوجب على أهل العريس أن يسترضوا العديد من الناس قبل اصطحابهم عروسهم • ومن هؤلاء الناس أولياء شخص توفي حديثا في قرية العروس فيقولون لهم بعد أن يأخذوا لهم الهدايا من القهوة والسكر : « في (٨٨) فرح وفي كره وفي موت وفي عرس ، أو لا تؤاخذونا الموت ما

(٨٧) خزيك •

(٨٨) يوجب ، هناك •

بينقطعش والفرح ما بينقطعش » ويرد أهل المتوفي : « الله يتمم فرحكو يا ريتها ا مباركة ان شاء الله بتشوفوا ع اقدمها الخير يا ريتها عليكو زيت وزيتون وشمع ويخور » . كما أنه يتوجب على أهل العريس استرضاء عم العروس وخالها وذلك بتقديم « بلصة (٨٩) » و « هدم » والا فان هؤلاء لن يسمحوا للعروس بالخروج . ويعترض شباب البلد على خروج العروس فيقدم لهم أهل العريس « شاة الشباب » . وعلى العموم فان العروس نفسها لا توافق على الخروج الا اذا تأكلت من رضى أهلها وأهل بلدها وكثيرا ما يحصل العراك بسبب هذه الأمور . ويفترض ان مثل هذا العراك هو متبقيات من طقوس قديمة للزواج . وتخفي هذه المعوقات مغزى يتلخص في تقدير أهل العروس لابنتهم وتمسكهم بها ، كما أن في ذلك ما يقنع العريس بأنه قد حصل على فتاة رائعة . وينطوي تشبث أهل العروس بابنتهم على رغبتهم في التأكيد بأنهم سيظلون يراقبون أمور فئاتهم وسيظلون يقفون الى جانبها حتى بعد الزواج .

ولا تحرك الفاردة قبل أن يقدم الأهل «الوصايا للعروس» التي ستتزوج في بلد غريب . وتدور هذه الوصايا حول الحرص والصدق والأمانة والحفاظ على الشرف والعرض : « لا تخلي النسوان يزلبن في خرقتك (٩٠) » ، استري حالك في غربتك مع عيلتك ، ديرى بالك لغربتك . . . الخ » . ويخاطبها والدها مطمئنا اياها ومحاو لا أن يشد من أزرها : « مرحباك احنا جمالك (٩١) الحانا (٩٢) على كيسك ، احنا ما اعطينا كيش لناس حيا الله احنا اعطيناك لناس مشهورين ناس مركنين عليهم » . ثم يلتفت الوالد لأهل العريس فيقول : « الها دار أبوها ما حدا بيقلد يخط ع طرفها (٩٣) » . وتحمل أغاني النساء معاني التشجيع للعروس الداعية لدار الغربة ، فعندما يذهب العم والخال لأخذ العروس الى هودجها تقني الحاضرات :

(٨٩) مبلغ من المال .

(٩٠) يفرح من سميتك .

(٩١) فحل أفتالك وصرهك .

(٩٢) جمع لحية .

(٩٣) يسيء اليها أدنى اساءة .

اركبي لا تخافي
ديمتو(٩٤) شاشي على راسي
وما دامو سيفي طويل

ويتسابق أهل العريس وأصدقائه على الفوز بشرف اعداد « عشا
العروس » فيربط كل منهم مندبلة على رقبة الجمل ، ويحلف كل منهم
يمين الطلاق على أنه هو وحده الذي سيعد هذا الطعام . وأخيرا
« بخلفوا »(٩٥) على أحدهم فتفتني له النساء :

خلف الله عليك والثاني بدل الخلف خلفين
يا ابو المتسف الرياني ومن رز البحر ملياني
ومردد لحم خرفان

وكانت العصبية القبلية تلعب دورا بارزا في موكب الفسادة .
فالعروس التلمحية ترتدي الأبيض بينما ترتدي عروس بيت جالا
الأحمر . ذلك لأن أهل بيت لحم ينتسبون الى قيس بينما ينتسب أهل
بيت جالا الى « يمن » . وإذا حصل وأن نقلت عروس من منطقة قيسية
الى أخرى يمنية فانه يتوجب عليها أن تغير لون الزي في منتصف الطريق .
وتروي جرانكفست قصة عروس رفضت أن تفعل ذلك ومنعت الرجال
الذين أمروها بتغيير زياها بسيف كانت تحمله وترفعه وهي في هودجها .
وقد جرت العادة أن يستضيف أهل القرى التي يمر بها موكب العروس
كل المحتفلين المارين بقريتهم في حالة كون العروس تنسب للتنظيم القبلي
نفسه الذي ينتسب اليه أهل القرية (قيس أو يمن) وكان ذلك يؤدي
لاطالة مدة الرحلة .

ويجب أن نلاحظ أن عادة نقل العروس بواسطة هودج على الجمل
قد تلاشت بظهور العربية . كما أن بعض الناس كانوا يستعملون الحصان
وخاصة اذا كانت العروس ستنقل من حي لآخر في نفس القرية . أما
النقل بواسطة السيارة فقد تأخر نوعا ما . وتروي جرانكفست أن أول
عروس من أرتاس نقلت بالسيارة كانت حمدة محمد والتي تزوجت في

(٩٤) ما دام

(٩٥) يتلقون على شخص .

لفتا عام ١٩٢٦ وقد قطعت الطريق من اربطاس الى موقع برك سليمان على
ظهر حصان قبل أن تستقل السيارة .

وعندما فصل العروس الى بيت العريس تستقبلها النسوة بالمهااة
يرحين بقدمها من رحلتها الطويلة ويعلمدن مناقبها :

يا مرحبا واهلا بعوينة (٩٦) الكحلا
يا نخلة طويلة بين الحرم والصخرة

* *

يا مرحبا يا اعزائي ميتين حمرا تزازي
واللي ما تفرح بجيتها(٩٧) تنكسر كسر القزازي

واذا كانت للعروس « ذرة » فقد تستقبلها متهمكة :

يا راسك زي النتشة(٩٨) يا اخدادك زي الكرشة
وحياة كبار اهلك هالخسة ما انبلشنا فيك غير بلشة

وفي يوم الزفاف تعد ولية العرس ، فيذبح أهل العريس الغنم أو
الضأن ويعدون الطعام في المناسف(٩٩) أو بالجاطات المملوءة بالرز
المسلوق(١٠٠) وعليه قطع اللحم المطبوخة مع صحنون اليخنة(١٠١) . وعند
اخراج الطعام للضيوف تفني النسوة للضيوف :

يا عيشتنا(١٠٢) كافي يا بيتنا دافسي
يا سيفنا وافي اتقلوا يا اجاويد الله
يا ريته صحة وعوافي

(٩٦) عين .

(٩٧) قدمها .

(٩٨) نبات بري شوكي .

(٩٩) جنوب فلسطين .

(١٠٠) شمال فلسطين .

(١٠١) المرق الذي تطبخ به اللحم مع الخضار .

(١٠٢) طماننا .

وبعد انتهاء الرجال من تناول الطعام يقدم طعام للنساء وتشيعه النساء
بأغنية خاصة :

تفدن يا صبا يا ريته صحة
واللي ما تقولكن صحة
يا ريت قلبها يوجعها
ودواها من عندي واعطيها
دوا اللي ما ينفعها

وفي ذلك تلميح بتهديد « العدوين والمبغضين » •

وفي هذه الأثناء يكون الشباب قد « حملوا العريس » والبسوه ملابس
الجديدة وفي الخارج يكون جمع من الشباب قد أخذ يرقص ويفني بانتظار
خروج العريس من الحمام حتى اذا ما أطل بطلعته البهية هتفوا هازجين :

طلع الزين من الحمام	الله واسم الله عليه
طلع الزين من الحمام	ورشوا لي العطر عليه
طلع الزين من الحمام	وكل رجاله حواليه

وعلى مقربة من المكان تكون هناك مجموعة من النساء اللواتي تجمهون
واخذن يسبحن ويفنين :

وسموا على العريس وسموا (١٠٣) عليه
وطالع من الحمام ويا اعمامه حواليه

وينبيري أحد الحداثين الذين يقودون موكب الزفة وأغاني المسيرة فيأخذ
بالغناء مباركا حمام العريس :

مبارك حمام العريس بهالساعة الرحمانية
وانت القمر يا عريس واحنا حولك رعية
الله يمسيكم بالخير اظيوف مع محلبة
وشدوا الهمة يا اخوان وخلوا للفرح همة

ويتوقف حجم الزفة وعدد الأغاني التي تقال فيها على عدة ظروف
موضوعية منها عدد المحتفلين والضيوف وحجم البلد وحقيقة كون العريس

(١٠٣) اذكروا اسم الله عليه •

يتزوج للمرة الأولى أم الثانية .. والمعروف أنه في حالة الزواج الثاني أو زواج الأرملة قد يستعاض عن الزفة بقراءة المولد النبوي .

وفي المساء يعين الوقت الذي يجب أن يدخل فيه العريس على عروسه « وللدخلة » تقاليداً معينة ، فالعريس يذهب إلى بيت الزوجية بصحبة أصدقائه والمحتفلين وهم يغنون ويهزجون أهانيج المسيرة التي تتضمن مسائل الفخر والغزل بالتحديد . ويظل الشباب يرافقون العريس حتى يدخل بيته وهناك قد يتبرع صديق أو قريب له بضربه على ظهره حتى يدخل على عروسه وهو عابس وبذلك تهايه ومن ناحية أخرى فإن الضرب قد يهدف إلى صرف العريس عن الفرحة الغامرة ليتمكن من « أخذ عروسه والدخول بها » . وترتفع أصوات موكب الزفة موسمية العزاب : « الصبر بالله يا عزبان ... الصبر بالله يا عزبان ... » .

وقبل ذلك تكون العروس قد ادخلت إلى بيت الزوجية وصمدت على كرسي ألوچ وأخذت النسوة تغني وترقص احتفالاً بهذه المناسبة السعيدة وترافق عملية دخول العروس طقوس شعبية إذ يجب صب الماء أمام العروس وخلفها حتى يدخل الشرف والثراء معها . ويجب أن يسمى الحاضرون عند عبور العتبة كما أن العروس تغطي قطعة من الخيصة أو الحناء لتضعها على جدار البيت الذي تدخله من الخارج جلباً للخير والبهجة (١٠٤) .

وعندما يدخل العريس على عروسه يحمل سيفا أو عصا ليضربها ضرباً خفيفاً يحمل في ثناياه دفعها على احترامه وحتى تهايه وتخضع له ثم يكشف الحجاب عن وجهها بينما تظل هي صامتة مغمضة العينين خوفاً ورهبة . وتعتبر هذه اللحظة بالنسبة لبعض العرسان اللحظة الأولى التي يرى فيها عروسه ، لأن التقاليد تحرمه من رؤيتها والتحدث إليها في فترة الخطبة . ويلصق العريس قطعاً من العملة على جبين وخدي عروسه فتتلفها أم العروس وتضعها في كمها وتبدأ بذلك عملية جمع نقوط العروس - الهدايا النقدية - (١٠٥) . وعندما يقدم شخص ما مبلغاً

(١٠٤) كما أنه في صباح اليوم التالي عليها أن تنهب لتلأ الجرة من النبع لتعطي

هي (أي تحمل مولوداً) .

(١٠٥) أما نقوط العريس فيختلف قبل مجيئه إلى بيت الزوجية من الرجال .

من المال يقول « هذا في حب الله والرسول » أو « هذا في حب العروس والعريس » أو « هذا في حب فلان أو فلان ... الخ » .

ويأتي الوقت المناسب لتنهض العروس فترقص رقصة الجلوة أمام عريسها وقد أمسكت بيدها إحدى قريباتها أو قريبات العريس . وقد ترقص العروس أمام عريسها وقد ارتدت كل ثيابها واحدا في أثر آخر وذلك لتعرض كسوتها أمام النساء المحتفلات ولتبدو في أجمل منظر في عين العريس السعيد . ثم تعود لتجلس الى جوار العريس وعندها يقدم الحاضرون التبريكات وبعدها يخرجون تاركين العروسين في خلوتهما الزوجية .

وتحين اللحظة التي يقدم فيها العريس هدية - نقوط - للعروس فيقول لها اخلي ثيابك فترفض هي فيقدم لها قطعة نقدية . ثم يعيد الطلب فترفض فيقدم قطعة نقدية أخرى وهكذا حتى ترضى . وقد تقاوم وقد ينتظر الأقارب خارج الباب ليتأكدوا من أن العريس قد قام بواجبه خير قيام ومن أن البنات حافظت على شرفها وأثبتت ذلك بوجود البكارة وتكثر الروايات الشعبية حول هذا الموضوع وقد يظن القاريء أن ذلك قد أصبح من مخلفات الماضي إلا أنه سيفاجأ كما فوجئت أنا برواية عن موقف حصل في إحدى ضواحي عمان في أيلول من عام ١٩٧٠ : « بس دخل العريس عليها (العروس) قعدوا (أهل العريس) يقطعقوا عليه .. خلص خلص .. أم العريس صارت تقول لأم العروس : قومي شو في بنتك مالها . ما رطيتش أم العروس . فتحوا عليه بالقوة . عاد مهوش مخلص . باقي سكران .. أطلعوا (أهل العريس) اشاعة انها (العروس) مش بنت . ودت (العروس) خبر لآخوها . قالوا بدنا نلم أهلها ونؤخذها ع الدكتور . عاد الصبح صبحي (العريس) وأخذها مثل كل الناس . قالوا بدهم يقطعقوا لسان الى حك (روجت الاشاعة) . مين الى حك . جابوها ولوا الزلام وطلعوا ع أبو العروس يستسمحوا خاطره . قعدت ها الزلام . آجت البنات الى حك تحب على راس أبو العروس . قال بدنا نقطع لسانها . توامطوها آجاويد الله . وسمح . »

وفي صباح اليوم التالي للعرس ينهب العريس الى الديوان ليسلم على الرجال ويتقبل تهانيمهم ويأخذ معه القهوة والسكر . ويظهر من نظراته وجراته اذا كان أخذ كشفة وجه عروسته والا لا .

كما تذهب العروس في صباح اليوم التالي للعين لتلتقي بالنساء في المكان الذي يلتقن فيه عادة وليعرفن ما حصل لها .

وعبر الأسبوع الذي يلي « ليلة الدخلة » يأتي الناس لتقديم التهاني وقد يأتي المهنتون من البلاد المجاورة وهم يصطحبون معهم حيوانات للذبح قود - فتغني لهم قريبات العريس :

اجتفا جريرة تمشي
وهذا فلك يا عيسى
معها خروف وكبش
والنذل ما يفعلش

وبعد نهاية الأسبوع تذهب العروس لزيارة بيت والدها « ردة الاجر » وهي تحمل معها المنسف (١٠٦) وعندما تعود يحملها أهلها هدية مناسبة . وبنهاية الأسبوع الأول للزواج تخلع العروس ثياب العرس وتردى ثياب الحياة اليومية وتبدأ حياتها العادية في بيت زوجها .

الحياة الزوجية :

تظل العروس مع زوجها وحيدتين في البيت مدة اسبوع واحد ، وبعد نهاية الأسبوع يعود الأهل للإقامة مع العروسين في نفس البيت ولا يبقى للعروسين سوى ركن صغير لغراشه وفراش زوجته . وتتميز هذه الفترة من حياة العروسين بأنها فترة يتم فيها تقرير مصير الأسرة الجديدة فاما انصواء كامل تحت لواء الأسرة الأم أو مرحلة تلمل وبداية لمشاكل عائلية تنتهي بانفصال الأسرة الصغيرة . وهناك عاملان يؤثران في تقرير مثل هذا المصير ، أما العامل الأول فهو ذلك الصراع المستديم الذي يدور بين الحماة والكنة ، والعامل الثاني هو العامل الاقتصادي . تتصور الحماة أن الكنة حية « والحية ما بتصير حية (١٠٧) » ، وعندما يقال للحماة « امبارك ما سويتني » تجيب : « جيببت حية لييتي .. اخذت ما ربيت وطالت (١٠٨) ما خيببت (١٠٩) » . وهكذا فإن محور الصراع هو الزوج الذي

(١٠٦) جنوب فلسطين .

(١٠٧) اخت .

(١٠٨) تناولت .

(١٠٩) وفرت .

تتنازعه أهواء الإمرأتين الموجودتين في البيت • ومن طريف ما يؤثر عن تصوير العلاقة بين الحماة والكنة هذا الحوار :

— كيف حمائك وبننت حمائك وحماك •

— يني يا خيتي يقطع هالجرة (١١٠) • الحماة حمى وبننت الحماة عقربة مسمة والشايب الثعبان في جيرة الشيطان •

« الشايب ناصت عليها وبقولها شو بتقولي يا فلانة ؟ » •

— عونك ياعمى •

— شو بتقولي •

— قالت يا عمى شو بقول ؟ بقول الحماة حمام وبننت الحماة جنة

وشدروان (١١١) والشايب الثعبان في جيرة الرحمن •

— الله يجبرك يا كنة يا قلابة الكلام (١١٢) •

وعلى الرغم من انتماء العروس لأسرة جديدة غير الأسرة التي عاشت تسبأها في كفها وتربت في ظلها ، وعلى الرغم من ارتباط العروس بالحياة الاقتصادية لأسرة الزوج إلا أنها تظل تحتمي « بدار أبوها » ، إذا جسد الجد واختلفت مع حماتها أو زوجها « أو طالها طيم » • وتستمد العروس كبريائها من عدد وقوة الرجال في دار الأب : « لك رجال تقدمي واحكي » ما الكش ارجال اتوخري (١١٣) وإبك • وكذلك في أن العلاقة العاطفية بين الأخ والأخت أكبر منها بين هذه الأخت وزوجها لأن الثانية ليست مبنية على الحب والاختيار الشخصي وإنما هي صفة تقوم بها أسرتا الزوج والزوجة لاعتبارات أخرى وأقلها حب الزوجين لبعضهما البعض ويعتقد الزوج بأن سهره على شقيقته أهم من سهره على زوجته : « هذه أختي بكره بتحاسبني في الآخرة بلاكن (١١٤) مرتي (١١٥) وأولادي لا » •

(١١٠) المجوعة •

(١١١) نالورة •

(١١٢) مشيرة •

(١١٣) تاخري •

(١١٤) لكن •

(١١٥) امرأتي - زوجي •

ويظل « بيت الأب » الملجأ الأخير للمرأة واليه تعود اذا مات زوجها أو « حردت » (١١٦) أو « اذا طلقت » وتظل المرأة تنتظر زيارة أهلها بفارغ الصبر وخاصة اذا كانت « غريبة » لمن أقبل علي وعبر ع البيت سقلت (١١٧) بيدي وغنيت « . ومن أشد الأمور إيلاها للمرأة أن تلاحظ أن زوجة أخيها لا تحب بقدموها « لدار أبوها » : « البيت بيت أمي وأبوي » لا تكبحي يا مروت أخوي » ، « يا قاعدين بدار أبونا يلله ان مرقنا تعزمونا » . وربما كانت القصة التالية توضح أحسن توضيح رأي المرأة في ابنها وزوجها وأخيها ، تقول القصة : « مره كانت هناك امرأة طلب زوجها وابنها وأخوها لأداء الخدمة العسكرية في الجيش العثماني وطلب ان تختار أحدهم ليعفى من الخدمة ويبقى معها » فقالت :

« الولد مولود

والجوز موجود

والخي الحنون منين بدو يمود » .

وقد « تحرد » المرأة وتغادر بيت زوجها الى بيت أبيها كمحاولة للاحتجاج العلني على ما تعتبره اساءة معاملة لها في بيت زوجها . وقد تطول هذه الفترة أو تقصر لاعتبارات كثيرة منها وجود الأطفال وحجم المشكلات التي تعترض الحياة الزوجية . وفي العادة فان الوسطاء يذللون العقبات ويميدون المرأة الى زوجها . وهناك حالة خاصة للحرادة عندما تكون حبل ، ففي هذه الحالة يشهد زوجها قائلاً : « عما تشهدو يا حاطرين ، دولة وفلاحين أنه حرمتي فيها ولد ، ان صار اشني يلزمهم وان ما أعطوني شياها ان شرق (١١٨) والا غرق أهلها بحطوا (١١٩) دية » . واذا كانت الحرادة تربى طفلاً فان حمايتها تنفرها قائلة : « شوفي الهواء بظره (١٢٠) والشمس بظره والمنام بظره والأكل بظره والميه بظره والمرقد بظره » كل شيء ظروره بلزم اخوتك وأهلك بنحملهم الدم » . أما اذا كانت الحرادة تشك في حقيقة كونها حاملاً أم « فارغة »

(١١٦) غضبت وتركت بيت زوجها .

(١١٧) صقلت

(١١٨) نزل الماء في القصة الهوائية .

(١١٩) يدفعون

(١٢٠) يضره

فانها تذهب الى « المظافة » هي أو أمها وتقول للرجال : « ترى شوفو ... بنتي حردت وبعدها ما تفسلت ... اذا أجبتها في ثوبها(١٢١) واذا حملت يكون معكم علم » . وهذه الشهادة تبرئ الأم الحردانة في حالة ما اذا حاول الزوج انكار بنوة الطفل . وعلى أية حال فالمرأة الحردانة وخاصة اذا كانت أما تفضل دائما العودة لأبنائها ... « الكلبة تقطع راسها عند أولادها » .

وقد تعترض المشاكل الحياة الزوجية فلا يكون هناك مناص من الانفصال الذي يتم في الوسط الشعبي على شكل « هجران » أو « طلاق » ، أما الهجران فهو انفصال غير رسمي وغالبا ما يحدث عندما يرغب الرجل في أن يتفرغ لزوجته جديدة محبوبة وفي نفس الوقت يجب أن يظل على رعايته المادية للزوجة المهجورة . وأما الطلاق فهو انفصال رسمي ودائم ما دام الرجل راغبا في ذلك أما مركز المرأة المطلقة فهو مركز الانساعة التعيسة المنكودة الحظ حتى الناس ينفرون منها : « المرة المطلقة والأرض المعلقة لا تقربهاش » . ويقودنا الحديث عن الطلاق الى إيمان الطلاق التي يمارسها الناس في الوسط الشعبي ليؤكدوا اصرارهم على موقف معين فهو يهدد بأنه يطلق امرأته اذا لم يستجيب طلبه في اقامة حفل لضييف أو رغبة في تحقيق مطلب معين . وفي العادة اذا فشل الشخص الذي حلف يمين الطلاق في نفاذ ما أقسم عليه فانه يذهب الى أحد المشايخ « ليقطع له فتوى » وهي عبارة عن مقولة كلامية يستعيد فيها الشخص زوجته « على مذهب أبي حنيفة النعمان » ثم ينقد الشيخ قطعة عملة مكافأة له على حل الاشكال !

وتشيع في الوسط الشعبي عادة تعدد الزوجات ويبرر ذلك الرجال بقولهم : « الخير(١٢٢) عنده ثنتين وثلاث » . ويؤدي تعدد الزوجات الى صراع بين الأبناء الذين أنجبتهن أمهات مختلفات هذا فضلا عن الصراع بين « الظراير »(١٢٣) . ومن أشد الأمور إبلاما للزوجة أن يتزوج زوجها

(١٢١) اللام في ثيابها .

(١٢٢) الكريم .

(١٢٣) جمع طرة وهي الزوجة الفريكة مع أخرى أو أخريات في زوج واحد .

امراة جديدة للرجة ان المرأة تقول : « أندده (١٢٤) من القبور ولا أندده من الحظون » (١٢٥) .

واذا توفي الزوج فان لأرملته الحق في أن تبقى في بيته سنة كاملة . وعندما تحين عودتها لدار أبيها فانها تأخذ في البكاء على حظها التعيس ولفرأقها أولادها وصاحباتها فتقول لها قريبات المتوفي : « خليك البيت بيتك » . وعندما تصل دار أبيها يلحقها أهل المتوفي فيدفعون مهرًا جديدًا ويحتفلون بزواجها لشقيق المتوفي . ويؤثر في هذا المجال قول الناس : « طلبة (١٢٦) الأرملة وجيزتها وحدة . الأرملة حرف ناقص . نص (١٢٧) كسوه . نص فيد (١٢٨) ونص طيخة » . وهناك اعتقاد شعبي بأن المرأة التي يتوفى زوجها « قشرة » ويخشى من أن الشخص الذي يتزوجها ثانية قد يموت هو أيضا . وفي العادة فان الأرملة تملن الحداد على زوجها المتوفى فلا تفتسل ولا تتجمل ولا تلبس أجمل ثيابها ولا تتكحل . وإذا كانت الأرملة حاملا فانها تمر تحت نعش زوجها لتملن بنوة المتوفى للجنين وقد تملن أمام الناس : « عما تشهدوا البطن ملان والحضن ملان . الي (١٢٩) أربعين يوم غاصل رامي (١٣٠) ان أجتنى (١٣١) في ثوبي وان حملت من جوزي » (١٣٢) . وبذلك فان المرأة الأرملة تحقق شرعية ابنها وتحمي نفسها من القيل والقال والعار وما يترتب عليه من مخاطر تهدد حياتها .

وللأرملة الحق في البقاء بدون زوج لتدير وتحمي شؤون أملاك أطفالها ، وفي حالة وجود الأطفال فانهم يعتبرون بمثابة دعم لأهمهم

-
- (١٢٤) اللديه
 - (١٢٥) أحضان النساء
 - (١٢٦) خطبة
 - (١٢٧) نصف
 - (١٢٨) نصف مهر
 - (١٢٩) لي
 - (١٣٠) مستحقة
 - (١٣١) جاءتني المدة الشهرية
 - (١٣٢) زوجي

ولسلطتها وحققها • وقد تدفع الأرملة لأهلها مبلغا يسمى « اخدانة » في مقابل المبلغ الذي يخسرونه بسبب اصرارها على رفض الزواج •

تقاليد الوفاة :

يعتقد الناس في الوسط الشعبي أن مكان وفاة الشخص محدد منذ يوم ولادته ، اذ أن عملية الخلق تتضمن جمع تربة المخلوق من مكان ولادته ومكان وفاته • ولذلك اذا توفي شخص ما في مكان بعيد يقال « أخذته اتراباته » • والوفاة أمر لا بد منه ويحمل التفكير بها على الخوف والاستعانة بالله : « الله يميننا ع ساعة لا بد عنها ولا غنى » •

ويظن الناس أن الوفاة يوم الجمعة أو في رمضان أو في القدس أو في مكة تخفف من العذاب الذي قد يتعرض له ابن آدم نتيجة الأعمال السيئة التي اقترفها في حياته • الا أن الوجدان الشعبي لا يصدق ذلك فتقول حكاية متوارثة أن شخصا ذهب الى مكة ليتوفاه الله هناك • وذات ليلة رأى في المنام جمالا بيضاء تنقل جثثا آدمية بيضاء وتأتي الى مكة ورأى جمالا سوداء تنقل جثثا آدمية سوداء وتخرجها من مكة • وعندما سأل أهل العلم عن تفسير ذلك قالوا له : ان الذي يقبله الله ينقله الى مكة ولو توفي في أي مكان آخر والعكس بالعكس •

وعندما يقترب أجل شخص ما يسرع الناس لدعوة أقاربه وليضرروه • ويجتمع حوله أهل البلد • ويحس الناس بالبداية أن ذلك شخص على وشك أن يتوفاه الله فيقولون : « سقطت ورقته » أي أن الورقة المكتوب اسمه عليها والتي تنبت على شجرة الأرواح في الجنة سقطت دلالة على وفاته •

ويطلب الناس الى الشخص الذي يحتضر أن يوصي وصيته الأخيرة ، فيوصي بعضهم ألا يبكيه أحد أو أن يقوم أقاربه بسداد ديونه • وقد يوصي بزوجه وبأطفاله أو أبنائه وبناته • وهناك من يطلب أن توزع ثروته أو أراضيه بشكل أو بآخر • وجرت العادة أن يوصي المحتضر بأن يوزع مبلغ ما على الفقراء عند وفاته •

ويطلب المحتضر من الناس الذين حوله أن يوجهوه نحو القبلة كما

يرجوهـم أن يسامحوهـم عما كان قد أساء اليهـم • ويودعهـم الناس وربما حملوهـم رسالة الى أموات البلد الذين سينضم اليهـم •

وفي العادة فإن الناس يضعون نقطا من الماء في حلق المحتضر وذلك لاعتقادهم أن الروح تغادر الجسد من الفم ولذلك يجب أن يكون الفم طريا لتخرج الروح بيسر • ويقرر المشايخ أن خروج الروح يعادل صعوبة سبعين ضربة إلا أن صعوبة خروج الروح تتفاوت من شخص لآخر بحسب نوع الملائكة الموكلين باخراجها فهناك « الملائكة الرحمانيون » الذين يتناولون أرواح الأخيار وهناك الملائكة الذين يخشاهم الناس ويخشون طريقتهم في اخراج الروح • وعلى أية حال فإن اعمال الانسان الحسنة أو السيئة تقرر سهولة أو صعوبة « طلوع روحه » •

وقد برعت النساء في اظهار الحزن على الميت وذلك بالبكاء والصراخ « يا حسرتي » وكذلك بتمزيق الشعر والملابس ووضع السخام عليها وبضرب الوجه والصدر براحتي اليد • كما تقوم النساء بالنواح وترديد أغاني الحزن مع القيام برقص انفعالي حزين ورتيب وهن يعركن أغطية رؤوسهن • أما الرجال فيمتنعون ذلك قدر طاقتهم وينصح المشايخ النساء بالكف عن الصراخ والعيول لأن ذلك يسيء للميت نفسه •

واذا مات ابن آدم أسرع الناس لدفنه « احترام الميت دفنه » • ويعد القبر لذلك إلا أنه في الماضي كان الناس يدفنون موتاهم في مغارة تسمى « فسقية » وإذا ما تكاثرت عظام الموتى أزالوها ليضعوا الميت الجديد • ثم يسرع الناس لتحضير الكفن أي ملابس الميت التي سيدفن فيها ويتسابق المحسنون لتوفير مثل هذه الملابس طلبا للثواب • وتتألف هذه الملابس من « ثوب أبيض » يسمى ثوب الحق و « ثوب أخضر أو صاية خضرا » و « طاقية بيضاء » و « زنار » و « شاش أبيض » يلف على شكل عمامة • وهناك « وزرة الفسل » وهي قطعة قماش تستعمل أثناء غسل الميت و « الباس » وأخيرا الدرج أو الكفن وهو الغطاء الخارجي الذي يلف به الميت • وتختلف ثياب المرأة عن الرجل في زي الرأس فبحسب حيث تكون هناك خرقة وبرقع للمرأة •

وفي العادة فإن الناس يضعون الحنة والعطور على الجثة ويزينون

الفتاة العذراء المتوفاة على اعتبار أنها عروس تزف الى ربها • وتتم عملية غسل الميت في البيت حيث يغسله أهله أولا ثم يغسله « الفسال » أو خطيب البلد • أما الأطفال فتغسلهم الداية - القابلة • وإذا كان هناك رجل متزوج من اثنتين فإنه يغسل مرتين عند وفاته • ويغلق الفسال كل فتحات الجسد بالقطن • وتتلو عملية الغسل عملية وضوء الميت • ويتم ذلك وسط تهليل الحاضرين وصلاتهم على النبي • وقبيل أن ينقل الميت الى القبر يسأل الخطيب الحاضرين « بتشهدوا عليه ؟ » وفي العادة يقولون : كل خير وإذا كان المتوفي معروفا « بقلة الدين » وعدم اداء الواجبات الدينية فإن « الخطيب » يقوم بطقوس إسقاط الصلاة والتي تتضمن توزيع الأموال على الفقراء والمحتاجين • ويحمل الميت الى القبر ويتسابق الناس للمساهمة في حمل النعش والسير في الجنازة • وقد شاهدت جنازة في الخمسينات من هذا القرن سار في مقدمتها الدراويش وهم يرفعون الأعلام الخضراء ويدقون العدة وينشدون الأناشيد الدينية التي تقلل من أهمية الحياة الدنيا وتحض على العمل الصالح وتخوف من عذاب القبر والآخرة •

وتتجنب المرأة التي فقدت طفلا أو أكثر وكذلك المرأة التي تحمل (حجابا) حضور الجنازة أو السير فيها • وكذلك فإن الرجل أو المرأة إذا كانا غير طاهرين لا يجوز لهما المشاركة في الجنازة •

وقبيل الدفن قد ينزل الزوج الى القبر في حالة وفاة زوجته ولا يخرج منه حتى يحصل على وعد من شخص ما بتزويجه ابنته أو قريته • أما المرأة إذا توفي زوجها فقد تنزل الى القبر قبيل دفنه وتصر على عدم الخروج حتى تحصل على وعد بعدم تزويجها ثانية وإبقائها في كنف أطفالها وفي بيت زوجها المتوفى • وقد تنزل الى القبر لتعلن أنها حبل من زوجها المتوفى وتشهد الناس على ذلك •

ويدفن الميت • وإذا كان الميت امرأة ألقي الناس على جسدتها عباةاتهم أو أغطية ما لكي لا يراها الحاضرون • ثم يلقى القبر • ومن الناس من يضع مع المتوفى « ورقة ونسة » أي ورقة مؤنسة يكتب فيها الشيخ آيات من القرآن وأدعية تؤنس الميت في وحشة قبره • وتذكر جرائكفست أن أهل ارطاس كانوا يضعون مع الميت « زنادة » يشعل بها سجايره أو يحفرون قنوات لصرف الماء الذي ينزل الى القبر ا •

وبعد انتهاء الدفن تبدأ سلسلة من التوجيبت الاحتفالية وفراوات التعازي . وفي اليوم الذي يتم فيه الدفن تقدم وجبتان احدهما يقيمها اصدقاء أهل المتوفى وتسمى « عزومة الميت » . أما الوجبة الثانية فيقدمها أهل الميت أنفسهم وتسمى (الونسمة) ويرسل الطعام الى المضافة ليأكل الناس ويقصد منها أن تكون وسيلة لابعاد الوحشة عن المتوفى اذ أن الهدف النهائي من تقديم الطعام وتوزيع النقود هو تقديم خدمة لروح المتوفى . وفي الصباح التالي بعد يوم الوفاة هناك وجبتان أيضا : فكة الحنك ، وفكة الوحدة . . . وتقام الوجبة الأولى في المضافة ويقدمها أقارب أهل المتوفى أما الثانية فتكون عند القبر ويحضرها النساء والأطفال والمارة . ويتناسب حجم الجماعة المعزية مع أهمية و ثراء المتوفى وأهله . وقد يأتي أهالي القرى المجاورة لتقديم التعازي ومعهم « قود المناقص » . ويقدم الطعام أيضا من أجل روح الميت يوم الخميس الأول والثاني والثالث الذي يلي وفاة الميت . وتقدم في هذه المناسبات الثلاث « أقراص بزيت » و « زلابية » و « مطبقة » و « مفتوحة » وتوزع النقود عند القبر على الفقراء والمحتاجين . وفي اليوم الأربعين الذي يلي الوفاة يقام « عشاء الميت » وبذلك تنتهي المراسيم الاحتفالية الشعبية بمناسبة الوفاة وتنتهي فترة الحداد العادية .

النواح على الميت :

تردد النساء أغاني خاصة ذات ايقاع رتيب حزين ويصاحبها أحيانا رقص انفعالي موقع وحركة أغطية الرأس وذلك قبيل دفن الميت وبعد الدفن . وتصور هذه الأغاني الحزن الشديد الذي ألم بأهل الميت وأصدقائه وما أحس به الناس بعد فقدهم المرنى من الخسارة . وإذا كان المرنى قتيلا فإن كلمات التهديد والوعيد لقاتليه أو الدعاء الى الله لينتقم من القاتل تكون الطابع العام للنواح . وعلى أية حال فهي لا تتضمن شيئا عن فترة ما بعد الوفاة . وربما كانت هناك امرأة محترفة للنواح تشارك في الندب والمعيد في كل وفاة تحصل في القرية ، وقد تكون هذه المرأة هاوية أو مأجورة . وربما كانت هذه المرأة من ذلك النوع من النساء اللواتي يذهبن الى بيت العزاء ليبيكين ويندبن تنفيسا عن آلامهن الشخصية . وبذلك تقول المنوحة :

وابكي لكم وابكي لروحي واكثر بكاي لجرحي

والغناء بمناسبة الوفاة يتضمن تكرارا لمقاطع غنائية معينة ثم
انتقالا فجائيا من موضوع لآخر كما نرى في هذه المقاطع ذات المواضيع
المختلفة :

يا جارتى يا التقريبي (١٣٣) لي
مرود عيني طاح مني

★ ★

بالله افتحوا للقبر طاقة
حزنان ع شوف الرفاقة

★ ★

يا بي (١٣٤) مالي بي غيرك
عود اللحد بيني وبينك

ومن أكثر أغاني النواح تأثيرا في النفس تلك الأغاني التي تصور
فجيعة المرأة الغريبة بموت زوجها أو ابنها في حين تكون هناك مسافة
كبيرة بينها وبين أهلها . والمعروف أن صعوبة المواصلات في الجيل الماضي
كانت تضع مثل هذه المرأة في موقف حزين يجعلها تقول كلمات تفتت
الأكباد وهي تنظر لنفسها فتجد انها وحيدة تقتلها العزلة والغربة :

واقف على الجبل الشمالي
وانا قطيعة وخي مالي
يا مين يرد خيي علي

وتتصور المنوحة نفسها وقد ظلت وحيدة بعيدة فيضطرها البؤس
الى أن تصبح خادمة :

طلو علينا وانظرونا زي الخدم ما تعرفونا
زي الخدم نقالة المسا

وتتصور هذه التعمية كيف ان القافلة ستضطرها للمسير طلبا

(١٣٣) التي من أقاربى .

(١٣٤) يا أبت .

للقوت وكيف أنها ستتمد يدها متوسلة الغرباء لكي يمدوا لها يد العون
ولن يمينوها :

واقعد على سبع الدروب
واقول لابن الناس حبوب
ومرق ما ملسم علي

وهكذا يصبح الرثاء رثاء للأحياء كما هو رثاء للأموات ، رثاء للأحياء
الذين يحسون مدى الخسارة الفادحة وهم ينظرون لوضعهم الجديد .
وفي هذه الأغاني ذكر لمحات من الأموات :

يا قايلة قولتي عليه بالحلقة (١٣٥) يا شاربه خط القلم بالورقة

* *

مات والمنسأس (١٣٦) في ايده والبقر تنعى عليه
يا ما كربل يا ما غربل يا ما هيل (١٣٧) التين عليه

مراثي الشهداء :

يزخر الفولكلور الفناني بالأشعار الشعبية التي ترثي شهداء الثورات
الفلسطينية المتعاقبة ابتداء من انتفاضات وثورات العشرينات والثلاثينات
من هذا القرن وحتى اليوم ، فلقد قدم الشعب الفلسطيني وما زال يقدم
الآلاف من الضحايا في صراعه المريع مع العدو الصهيوني المحتل للأرض
العربية الفلسطينية وفاض الوجدان الشعبي عن العديد من المراثي التي
تصور مناقب الشهداء وبطولاتهم وتضحياتهم على درب كفاحهم الطويل
من أجل تحرير أرضهم واستعادة شرف مواطنهم . ومن هذه المراثي رثاء
فؤاد حجازي ومحمد مجوم وعطا الزير الذين أعدمتهم سلطات الانتداب
البريطاني عام ١٩٣٠ :

من سجن عكا وطلعت جنازة محمد مجوم وفؤاد حجازي
جازي عليهم يا ربي جازي المنسوب السامي وربعه عموما

(١٣٥) حلقة الروح - الرقص الانشائي بمناسبة الوفاة .

(١٣٦) مهماز البقر .

(١٣٧) أنزل .

ويروى أن إحدى النساء « هامت » في ساعة الإعدام قائلة :

هي ويا والمشنقة تاجك
هي والقيد الك خلخال
هي وموتك عن بلادك عز
هي ويا زينة الرجال

وفي المأثورات القولية رثاء « أبو اكباري » الذي استشهد في معركة ضارية مع القوات البريطانية في غور الأردن الجنوبي قبيل الثورة الفلسطينية عام ١٩٣٦ :

شفت أبو اكباري بالسرايا ممددا	حوله العساكر ناصبة الميدان
شفته على تخت الرويد ممددا	والدم جاري مبلل القمصان
يا حيف سبع الغاب كرم أمجددا	يصبح دفين بتربة الوهدان
كل البلد تبكي عليه وتتمجددا	تبكي الرجال وتنحب النسوان
شواربه جنح الغراب موقددا	وعيوننه تلمح كبرق نيسان

ومن الأغاني الشعبية التي تقطر حزنا وألما هذه القصيدة التي رثي بها أحد ثوار عام ١٩٣٦ نفسه وهو ينتظر تنفيذ قرار الشنق الذي أصدرته بحقه سلطات الانتداب البريطاني :

يا ليل خلي الأسير تاكمل نواحه
راح يفيق الفجر ويرفرف جناحه
تايمرجع المشنوق في هبة رياحو
شمل الحبايب ضاع وتكسروا اقداحه
باليل وقف تاقضي (١٣٨) كل حسراتي
يا حيف كيف انقضت بيدك سناعاتي
لا تظن دمعي خوف دمعي على اوطاني
وعاكشة زغاليل في البيت جوعاني
واخواني اثنين قبلي شباب المشنقة راحوا

(١٣٨) حتى أقضي .

ونوار عام ١٩٤٨ رثاهم الشاعر الشعبي الفلسطيني ومنهم رفاق
عبد القادر الحسيني المناضل الفلسطيني المعروف :

غشيوه بالسنجات والله يا عمنا ما كانوش يوخدوا عنه اردود
بلاكن على أبو قدوم يا ويل حالتي يا مثله بالملك ما صارش موجود
بلاكن أبو الحسن كوى لي ظمايري وخلوه شلايل ع الثرى ممدود
ثمانين رجل يومها اللي استشهدوا والجرحى يا عمي ما لهم عدود

ورثى الشعب المنكوب بعد ذلك ضحاياه في دير ياسين وناصر الدين
(١٩٤٨) وشهداء مجزرة قبية (١٩٥٣) ونحالين (١٩٥٤) وغزة (١٩٥٥)
وقلقليلة (١٩٥٦) والسموع (١٩٦٧) وحرب حـزيران
(١٩٦٧) وضحايا حرب التحرير الشعبية فيما بعد ذلك والذين رووا
بدمائهم الأرض العربية المحتلة في الجليل وأريحا وبيسان وبيت فوريك
وغزة وكل الأرض العربية الفلسطينية .

وظلت كل هذه المراثي تعطينا صورة البطل الفلسطيني الشهيد
ومستظل كذلك الى أن تتحقق على أرض الواقع صورة البطل الفلسطيني
المنتصر .

الموسيقى والغناء

بقلم : توفيق النعري

يقول الأستاذ فائز الفصين في كتابه « مذكراتي » عن الثورة العربية - الصادر عن مطبعة الترقى بدمشق ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦ م « نهضنا من رقادنا على أصوات العيارات النارية التي كانت تدوي في الفضاء وأصوات الطبول ترددها الجبال ، والجنود العرب ينشلون الأهازيج ، فسألنا عن هذا الجمع المحتشد ف قيل لنا أنه قسم من جيش الأمير عبد الله نجل سيدنا الشريف حسين الذي كان قد احتل الطائف جاء لينضم الى جيش الشريف علي ، فخرجنا من المضارب ، وإذا بالجنود والبدو يلاون الفضاء والأهازيج والأناشيد الحماسية تملأ النفس حماسا وشجاعة ، وكانوا يلعبون بالبندق ويعملون حركات بالأرجل يطبقونها على صوت الطبل فيقصرون إحدى الرجلين وكأنهم يظلمون وكانوا ينحنون ويرفعون أرجلهم كالديكة في بلادنا ، وكانت هذه الحركات وهذه الأهازيج الحربية تثير ما كمن في الانسان من نجدة ونخوة وتبعث فيه الشجاعة ، وبعد أن مر الجيش بصيوان الأمير علي وأدى التحية العسكرية تفرق في المضارب والخيام التي بنيت له » .

نعم ترددت تلك الأهازيج الحماسية ترافقها الديكة الحجازية والتي ما زالت تسمى هناك بـ (العرضة) أضف الى ذلك أن الفرسان والهجانة اعتادوا أن يحيوا مطلق الرصاص الأولى المرحوم الحسين بن علي وأنجاله الأمراء وجميع الشرفاء بتكرار جملة عدة مرات وكانها شعار موروث ونخوة ينتخي بها الشرفاء في المناسبات (خيال الهدله عبدلي) . ولعل هذه النخوة ردها ضمن الأهازيج الحماسية شيوخ الطفيلة والكرك وشيوخ البادية عند استقبالهم مؤسس المملكة الأردنية الهاشمية الأمير عبد الله بن الحسين آنذاك وقبيل ظهر يوم الأربعاء ٢٢ جمادى الثانية ١٣٣٩ (٢ آذار ١٩٢١) حيث يقول رحمه الله في مذكراته « وفي ضحى اليوم التالي تجمع القوم في عمان مهللين مرحبين ، الأمر الذي نستنتج

منه ضخامة الاستقبالات الأولى التي جرت للأمير عبد الله منذ أن دخل الأردن من معان حتى عمان . وما من شك أن عدة أهازيج ما زلنا نردها اليوم قد ردها أجدادنا منذ خمسين عاما ومنها الأهزوجة التي نصها ما زال معروفا بـ :

هيه يا أبو قرون مجدلات فوق المتون يغاشيهن شقار

وعاش لحن هذه الأهزوجة في الأردن منذ القدم وقيل انها وردت للأردن من الجنوب وأصلها حجازية وعرفت حديثا بـ :

الله يا مهون المصاييب اضرب رصاص خلتي وصاصك صايب

ومن هذه الأهازيج الحماسية :

هيه يا أبو الجديلة على متنك تنسى

وتنشد على لحن ثان شأنها شأن باقي الأهازيج الأردنية التي تردد في ربوع الأردن منذ زمن بعيد وعلى ايقاعات مختلفة لتغني بالغرض المنشود من ترديدها سواء أكان ذلك في دبكة (العرضة) التي تقام بالبادية أصلا عند الفزوات وعند المناسبات بأحراز النصر وإبان المواسم بالأفراح والمناسبات العديدة . والأهازيج وجدت في جميع البلاد العربية بالإضافة للأردن لتغني من قبل أصوات المجموعة . ويفترض أن ترافقها حركات خاصة باليدين أو بالرجلين معبرة عما يختلج الهازجين من حماس أو ابتهاج . وما لا شك فيه أن الانشاد والرقص منذ قديم الزمان كان متبعا وخصوصا إبان الحروب وعند شعوب أخرى غير العرب ، حيث كان جنود أثينا واسبارطة يرقصون رقصات الحرب على نفحات الصنوج والمزامير . وكانت إجادة الرقص في الحروب تعد فخرا لمن يجيدها وما رفع تمثال لـ (ايلاثون) الا لأنه أجاد الرقص في الحرب عندهم .

وهناك نوع آخر من الأهازيج معروفة لدى البدو في الأردن وطابعها هو طابع الفرح ويقال لها أهزوجة :

هلا هلا بك يا ولد ريتك خليفي يا ولد

وتنشد بمرافقة خطوات ومسحجات خاصة معروفة لدى أهل البادية

وغالباً ما يرددها منشداً واحداً يرتجل عدة أبيات والمجموعة تردّد (القرار) . كنا أن الحداء معروف في البادية أنه ينشد اما على صهوات الجياد أو على ظهور الابل سيما عند الغزو الذي كان متبعاً حتى بعد تأسيس المملكة بوقت قصير وينشد على ايقاع سريع يساير سرعة عدو الخيل أو الابل ويحثها على ازدياد السرعة التدريجي وخصوصاً في الصحراء ويميل طابع الحداء للحماسة والغروسية أكثر منه للتغزل . اذ أن هناك الغناء المسمى بـ (الهجيني) نسبة الى الهجن أي الابل فاذا ما اعتلى البدوي ظهر الهجن وسار يبطه أخذ ينشد (الهجيني) . ويميل هذا اللون من الغناء البدوي الأردني الى الطابع الغزلي الهادي كقول أحدهم :

عبدت أنا العبد بالمرّة (١) والترف عيد بالبلاد

ومن الهجيني المعروف :

الهجن مدن بابن شعلان	جابين ربوعه وخلنه
يا ونتي ونّة الوجعان	ونيت ونه بائر ونه
عليك يا حامي الشردان	يوم العشائر لهن حله
وناري قلبي كبر حوران	غزر السحاب ما طفنه

وجميع أنواع الغناء التي سبق ذكرها تفنى وتنشد بدون أية آلة موسيقية حتى يومنا الحاضر سيما وقد وصلت اليها من البادية الأردنية ، والآلة الموسيقية السائدة هي الربابة عند أهل البادية . واستعمال الربابة يقتصر على السهرات الطويلة حيث يسرد الشاعر قصة بطل بتخللها التغني بالشعر البدوي والذي يدعى لحنه (شروقي) ومنه : -

يا قلب ياللي بك ثمانين وادي	ما وادي الا به ثمانين ملواح
النار هبت وأسعرت بفوادي	يا من يطفى نار قلبي والكتاح
لا طلع على تل الجبير وأنادي	وأصيح بأعلى الصوت بأبداح بأبداح
تسعين شيخ ما قضاوا لي مرادي	حزين يا لترجي المعزة فلاح

والشروقي هو طابع التغزل والحماس وقد تسرب هذا اللون منذ زمن طويل من البدو الى الحضرة في الأردن لما لهذا اللون من الشعر البدوي

(١) اسم مكان عند الإطاييف (H 5) .

من ميزات خاصة محببة لدى الأردنيين جميعا ، وقد عرف بالعراق باسم (الركباني) بينما يسمى (القصيد) بالسعودية و (الشروقي) بسوريا ولبنان (مع تغيير بسيط في اللحن بلبنان) حيث يمكن أن يغنيه الشاعر بدون ربابه ويقدمه كوصلة غنائية هادئة قبل أي غناء جماعي راقص وهذه الطريقة اللبنانية ما زالت متبعة في الضفة الغربية من الأردن منذ القدم حيث ينشد الشاعر قصيدة الشروقي بدون مرافقة الربابة وكافتتاح هادئ قبل الشروع بالغناء الجماعي الراقص ولا يفوتني أن أذكر هنا أن غناء :

يا حلالي يا مالي يا ربمي ردوا عليه

الشائمة كثيرا في الضفة الغربية من الأردن مأخوذة من أمزوجة :

هلا هلا بك يا ولد ريتك حليفي يا ولد

البدوية الأصل وهناك تشابه بالغناء عند الانفراد والزرد وحتى في حركات الرقص الخاص بها وفي سحجة اليديين .

وملخص القول أن الفن الغنائي في البادية الأردنية كان ومازال مقتصرا على الغناء المنفرد البدائي يستلهمه البدوي من الصحراء الواسعة أثناء سفرائه الطويلة على ظهر ناقته فساعة يحدها وساعة أخرى يستبطنها (بالحداء والهجيتي) وإذا غابت الشمس وآوى الى مضيقه لقي الربابة أمامه تلك الآلة الوحيدة الموسيقية المستعملة بالصحراء قديما وحديثا فلا يخل آنذاك بسرد بطولة الأبطال والتغني بشجاعتهم على الربابة بلحن الشروقي البدوي وإذا حلت مواسم الأفراح بالبادية الأردنية فيمارسون الرقصة المعروفة (يا هلا بك يا ولد) يقضون الساعات الطويلة في الليالي وشبابهم مجتمعون في الساحات الواسعة وعلى مرأى من شيوخهم وزعمائهم يمارسون رقصاتهم ويرددون أهائيجهم البدوية الحماسية ، ومنذ افتتاح دار الاذاعة الأردنية الهاشمية في رام الله سنة ١٩٥٠ شرعنا بادخال الألوان الغنائية البدوية ضمن البرنامج العام للاذاعة وانا شخصيا لا أستطيع أن أقول أن تلك المرحلة هي البدء بتطوير الغناء البدوي لا بل أحسبها مرحلة نقل الغناء البدوي للجماهير المستمعة مع تهذيب للألفاظ وصياغة سليمة للألحان البدائية مع الحفاظ على جوهرها الأصيل

الأمر الذي جعلنا نجني ثمار تلك المحاولة من خلال استحقاق المستمع العربي لأول مرة للأهازيج البدوية ذات الطابع الحماسي العربي الأصيل من مذياع اذاعتنا الأردنية • وقد عكست تلك الأهازيج البدوية الصورة الحقيقية لحياة البداوة في الأردن للمستمع العربي المتحضر •

١ - الغناء الشعبي العربي العام :

بالرغم من وجود نوع من الغناء الأردني الاقليمي الصميم لا أستطيع الا أن أجمل القول على أن هناك عدة أسماء لأغاني شعبية عربية ورثناها من عهود غابرة عن أسلافنا وما زالت تردد على السنة الأجيال الحاضرة وستبقى حية خالدة تردها الأجيال الصاعدة الى أن يأتي ذلك اليوم الذي فيه تزال جميع الموانع والحدود الفاصلة عن أرض الوطن العربي الواحد وهذه الأنواع من الغناء الشعبي العربي العام هي :

- ١ - غناء دلعونا •
- ٢ - عاليادي اليادي •
- ٣ - أوف مشعل •
- ٤ - ليا وليا يا بنيه •
- ٥ - مرم زمني •
- ٦ - يا ميمتي آه يا يمه •
- ٧ - الموالات (بغدادية ومصرية) •
- ٨ - العتابا •
- ٩ - الزلاغيط (وتسمى بالمهااه في الأردن) ويجب اتباعها بزغاريد •

ولا بد أن يختلف شيوع بعضها بين قطر وآخر من الاقطار العربية جميعها ، اذ نجد أن العتابا شائعة في لبنان وتحتل المرتبة الأولى في مواسم أفراسهم حيث يتقابل اثنان من الشعراء القوالين ويتباريان في الرد على بعضهما الى أن يرتج على أحدهما أمام الحضور في الأعراس والمواسم المختلفة • ونجد أن الموالات الغنائية هي أكثر شيوعا في القطرين المصري والعراقي أكثر منها في باقي الاقطار العربية مع اختلاف في زيادة أو نقصان أبيات الموال • وبحكم وجود الأردن في القلب من الوطن العربي الكبير وبحكم الجوار لمعظم الاقطار العربية نجد أن جميع ألوان الغناء العربي

الشعبي تردد على السنة سكان مناطقه وخصوصا في القرى والارياف الأردنية باستثناء أهل البادية الذين سبق وبينت ما يرددونه من غناء بدوي يقتصر على الحداء ، والهجين ، والشروقي ، بما له من طابع يغلب عليه الحماس والفروسية . وبينما اقتصرت آلات الموسيقى على الربابة في البادية الأردنية نجد أن الريف في الأردن استعمل آلات موسيقية بدائية كالشبابه والمجوز لمرافقة الغناء الشعبي واستعمل الدف والطبلة فيما بعد لتنسيق الايقاع مع الغناء . أما بالنسبة للزجل المنظم لمختلف أنواع الغناء الشعبي العربي العام فلا أظن أنه حافظ على ديمومته طيلة خمسين عاما مضت الا في بعض حالات استثنائية لحدوث حادثة تاريخية هامة لم تنسها الأجيال رغم قدمها ورافقتها اهزوجة ما بزجلها ولحنها عاشت مع خلود تاريخ تلك العادة الهامة وعلى سبيل المثال أذكر حين لجأ سلطان باشا الأطرش الى الكرك تغنى بذلك الموقت أهل اللواء الجنوبي بشجاعة الباشا الأطرش بترديد الأهزوجة الخالدة والتي ما زال يرددها الجيل الحاضر في الأردن بكامله والتي مطلعها :

سلطان باشا القرية يا شمعة الديوان

وقد احتلت هذه الأهزوجة مكانا لا تقا بين أهائجننا الأردنية الحاضرة وما زالت تذاق بمطلع جديد :

يا الله عليك الستر يا رب يا رحمن

وبمجرد استماع أي من أهل الجنوب للحن هذه الأهزوجة يميزها بسهولة بأنها أهزوجة (سلطان باشا القرية) مستعيدا ذكريات ماضية تاريخية تتصل مباشرة بلحن ونص هذه الأهزوجة . أما معظم الزجل لباقي الغناء الشعبي العربي العام فقد تبدل واستبدلته الأجيال المتلاحقة على مر السنين وتبعها لأقاليمها وأهوائها المختلفة والمثال على ذلك أن نفس لون (عاليادي اليادي) في لبنان يغنى في الأردن وخصوصا في الضفة الغربية بمطلع (جفرو يا هالربع) وفي الضفة الشرقية أذكر مطلع مقطوع يقول :

وتصيح دلوني
يا ناص دلوني
بالبر دلوني
لا تبكو عليه

عاليادي اليادي اليادي
وغشيم بحب الزينات
وان كان مني خطا
واقطعوا ييه الحبل

بينما بعض المناطق في الضفة الغربية يردد نفس المقطع على نفس اللحن
والدبكة الخاصة به مع اختلاف المطلع فقط - أي بدل :

عاليادي اليادي اليادي وتصيحح دلووني
يقال :

جفره ويا هالربع وتصيحح دلووني

ومع الفارق الكبير بين سماعنا لتراثنا الشعبي الفناني من أهل
الريف قديما وحديثا وبين سماعنا اياه من أية اذاعة عربية نجد لزما على
تلك الاذاعات الا تذيب الزجل كما هو مسموع من ناظميه الريفيين لما
يتضمنه في أغلب الأحيان من غزل مكشوف أو كلمات اصطلاحية اقليمية
يصعب فهمها في قطر عربي آخر مما يدفع المسؤولين عن اجازة النصوص
على تهذيب الألفاظ وجعلها مفهومة لا اقليمية ما دامت ستذاع للمستمعين
العرب في جميع اقطارهم وباعتقادي أن تنقية الزجل الشعبي قبل اذاعته
ان هي الا خطوة ناجحة في سبيل الاصلاح شريطة الحفاظ على بديهة
وسداجة المعاني التي يتضمنها ذلك الزجل الشعبي الفناني وخصوصا في
قرانا وريفنا الاردني ولنتأمل معا السداجة وبساطة التعبير في بيت
الزجل الذي يقنى في احدى مناطق الأردن الشمالية وعلى لحنه دبكة معروفة
خاصة وكلمات البيت تقول :

ما قتلج يا يمه والديج لا تقينه
يقعد حبيبي سرره والنوم على عيونه

ويقنى نفس هذا البيت من الزجل في الريف العراقي وبرغم امتداد
الصحراء بين القطرين الشقيقين الأردن والعراق هذا مع تبديل بعض
الألفاظ حيث يرددونه في العراق :

ما قتلج يا يمه للديج لا تقينه
فزز حبيبي بغبشه والنوم حالي بعينه

كما أن هناك تشابها في دبكة تدعى القراية يمارسها أهل الريف
في الأردن والعراق ومن أبياتها :

قومي العبي وصليني طفران وعاييف ديني
عطشان وما بتسقينني من خسلج هالرياني

وفي العراق يغنى بيت الزجل هكذا :

قومي العبي وسليسي	لغيرج ما دمت عيني
شيلي الشربة واسقيني	يا ام الخد الرياني

وعلى نفس الدبكة في الأردن يردد البيت كالآتي :

وردت على المنابح	ومدقة الأصابع
ملعون أبوك يا مراتج	دير الفدان عالمية

وتوجد أنواع عديدة من الدبكات تأخذ أسماء مختلفة خاصة بها كاسماء القرى التي نشأت منها أو تنسب الى العشيرة التي مارست نوع مثل هذه الدبكات ففي سوريا الدبكة الحورانية والجبلية والحموية والدوزية ولعب السيف وغيرها ، وفي العراق يسمون الدبكة بـ (الجوبي) ويرافق الفناء مزار بلدي يشبه المزار البلدي المصري ومن أغاني دبكة الجوبي بالعراق :

عالويل ويلي منهن	قتلي وغباري منهن
يا خوي لا تأمنهن	من حيلهن سلوني

ويغنى هذا البيت على الدبكة (القراية) بالأردن :

يا ويل ويلي منها	أكثر عذابي منها
سحرتني ضحكة منها	وأصبحت أنا المجنون

أما في الأردن فاسماء الدبكات عديدة أيضا ومنها (الشمالية ، والدوزية والمراثوية والقراية والكردية) وغيرها وقد اقتصرت مرافقة الحان الدبكة على ألتي الشبابة أو المجوز ، هذا وجميع الأهازيج والأغاني المرافقة للدبكات سواء آكانت في بلدنا الأردن أو في غيره من الأقطار العربية هي الحان متوارثة عن الآباء والأجداد بكلماتها وتنظيم رقصاتها ولم يعرف بالضبط واضعو تلك الألحان والكلمات القديمة التي سميت فيما بعد بالفولكلور أي (الفن الشعبي) وبالرغم من ذلك فقد أنشأ الجيل الحاضر في الأردن أهازيج وأغان جديدة بلحنها ونصها الربي الأصيل وخصوصا عندما تغلب الديجوليون في سوريا على الفريق المتحالف مع ألمانيا من الفرنسيين وأخذ

يهدد انتشار الحرب الحدود الأردنية وذلك أثناء الحرب العالمية الثانية
سنة ١٩٤٦ حيث امتد تأثير الحرب ليمتزج بأهازيجنا آنذاك :

يا فرانساً والله ما نروح
ولا نخلي بلادنا
واهزوجة ثانية تقول :

والانجليز تحسد
من فوق تل الشهاب

كما أن الحانا جديدة ونصوصا مستوحاة من واقع النكبة الأولى في
فلسطين في الأربعينيات احتلت مكانها بين مناطق عديدة في الضفة الغربية
ومنها :

دبرها يا مسترل دل
بلكي على يدك بتحل

و :-

بارودنا بارودنا
بارودنا معمر جديد
ورجالنا بباس شديد
نبني عليه آمالنا
والبزر يقرع بالحديد
يوم الوغى يكدوا العدا

ومنها أيضا الأغنية القائلة :

ما كفاها فلسطين
شو طمع المهاجرين
ظلم وأحوال وعجب
بلاد العرب للعرب

وأخذت عدة أهازيج تحتل مكانها من تأثير النكبة بفقد فلسطين وتحول
الفناء الشعبي معظمه لاستثارة الهمم والتحريض على استرجاع الوطن
السليب والأخذ بالثار ومحو آثار الهزيمة والعار وأخذت تلك الأهازيج
طابع الاستنجاد بالملوك والرؤساء العرب جميعا منذ أن رزحت فلسطين
العربية تحت الاحتلال الصهيوني ، وهذه دبكة شمالية يرافقها نص
يدعو جلالة الحسين مهما الزمان يتحول أن يكون القائد والامام ، والدبكة
يمارسها الأردنيون في المناطق الشمالية وخصوصا في الرمثا وعرفت
واشتهرت مؤخرا بلحنها ونصها الجديدين :

وحسين الملك الأول
مهما الزمان التحول
يسلم عطول الأيام
هو القائد والامام

٢ - النخوة في الأردن :

النخوة هي عبارة عن شعار خاص بكل قبيلة من قبائل الأردن ، وهذا الشعار يبقى خالداً وموروثاً من السلف الى الخلف وعلى امتداد أجيال القبيلة . وما زالت النخوة سارية المفعول في الأردن منذ زمن طويل وخصوصاً بين القبائل البدوية الأردنية التي كان واجبا عليها النود عن شرفها تجاه الغزاة وكأنت وما زالت أكثر القبائل البدوية الأردنية تعز وتتباهى بعدد الفرسان حاملي البارودة المنتسبين للقبيلة . ويقدر كثرة الفرسان والبرادية (حاملي البارودة) في القبيلة تبقى معززة الجانب وتخشي بأسماء باقي القبائل . هذا وقد أدخلت هذا البحث عن (النخوة الأردنية) لما له من أهمية مرموقة تتصل بالعزة العربية الأصيلة وجرت العادة انه اذا وقع ضيم على القبيلة فأول خطوة هي المناداة بأعلى الصوت بعبارة (النخوة) ومن ثم يواصل القوم ترديد الأهازيج الحماسية الجماعية لمواصلة استثارة الهمم والحث على اظهار الشجاعة والبأس وعدم الاستسلام للخنوع والهزيمة . وكفانا اعتزازاً نحن العرب أن مثل تلك النخوات هي تقليدية وموروثة عن أجدادنا الأولين منذ ظهور الاسلام في الجزيرة العربية ، اذ كان الشعار الجامع لكلمة الاسلام عند الفتوحات والحروب هو شعار (الله أكبر) تلك النخوة العظيمة التي ردها القادة العظام عند احتدام المعارك ضد الكفار ، ومن لا يؤمنون بالله ورسوله آنذاك وكيف لا نذكر أحد أولئك القادة الملقب بجعفر الطيار ابن أبي طالب في موقعة مؤته بجوار الكرك حين كبر ثم هجم على جحافل الروم وهو يهزج :

يا حبذا الجنة واقتربها طيبه وبسارد شربها

ومن ذلك نستخلص ان النخوة والأهزوجة مرتبطتان ببعضهما بعض منذ القدم في الجزيرة العربية وباقي البلاد العربية المجاورة . ومن العار أن يسمع أحد نخوة العشيرة ولا يهب للمساعدة عند العرب ، وما زالت هذه العادات المشرفة سارية المفعول في الأردن الى يومنا هذا ، حتى أن بعض النسوة يضربن المثل بالأسيرة الهاشمية التي صاحت ، لا بل أقول (انتخت) - بلهجتنا الأردنية - (بالمعصم) - الخليفة العباسي - اذ قالت بأعلى صوتها (وامتصماه) هذا بعد أن غزا (تيوفيل بن ميخائيل) ملك الروم ثغور المسلمين ومنها مدينة (زبطره) وقتل وسبى ومثل بالأمري ، فلما سمع المعصم باستفائتها هجم على مدينة عمورية من مدن

الروم واحتلها وخربها مدفوعا بالنخوة العربية الأصيلة . ولذلك بقي العرب محتفظين بهذا التقليد عبر الأجيال الى يومنا هذا وسبق أن ذكرت في مستهل بحثي أن نخوة الشرفاء جميعهم وعلى رأسهم المنقذ الأول الحسين بن علي رحمه الله كانت (راعي الهدله عبدلي) .

وباعتقادي ان النخوة تبقى ذات أهمية أكثر من الأهازيج التي تليها لأن النخوة ترتبط بحالات الضيق وهدفها في أكثر الأوقات هو الاستنجاد ، واكتفي بهذا القدر من البحث بهذا الموضوع بأن أدون معظم أسماء القبائل البدوية الأردنية وغيرها ، ومقابل الاسم أذكر نخوة كل من تلك القبائل حيث يطول الشرح أن أردت التبسيط في ذكر أصل (النخوة) إذ أن تاريخ النخوة لكل عشيرة له قصة خاصة طويلة .

- ١ - عشيرة المجالي بالكرك ونواحيها نخوتها (وين راحوا اخوة خضرا) .
- ٢ - عشيرة أبو الغنم بمادبا ونواحيها ونخوتها (اخوان دلعب النجيمان) .
- ٣ - عشائر معان ونخوتهم (عيال أحمد) .
- ٤ - عشائر الزبن ونخوتهم (وين راحوا اخوة وضحا) .
- ٥ - نخوة عامة لعشائر البلقاء (هل الحردا) أي - أهل الحرداء - .
- ٦ - العجارمة (عشائر البلقاء) شعارها (هل الصباح) أي - أهل الصباح - وقيل ان هذه النخوة منسوبة للعجارمة لأنهم اعتادوا مهاجمة أعدائهم عند الصباح أثناء الغزو وغيره .
- ٧ - قبائل الدعجة (البلقاء) نخوتهم (النشامي الموينات) .
- ٨ - قبائل بني حسن (البلقاء) نخوتهم (النشامي الجافره) .
- ٩ - عشائر الجبور وشيوخهم ابن زهير نخوتهم (هل العسلا) أي - أهل العسلاء - .
- ١٠ - عشائر السطام (الفايز) نخوتهم (هل البلهاء) أي - أهل البلهاء - .
- ١١ - عشائر الدبايبه (البلقاء) نخوتهم (هل العليا) أي - أهل العليا - .
- ١٢ - عشيرة خضير (بني صخر) نخوتهم (هل القرفا) أي - أهل القرفاء - .

- ١٣- عشيرة البغيث (بني صخر) نخوتهم (اخوة روده)
- ١٤- عشيرة الغرثان (بني صخر) نخوتهم (هل الصفراء) أي - أهل الصفراء - .
- ١٥- عشائر بني حميدة ونخوتهم (وين راحوا عيال السياح) .
- ١٦- قبائل الجبلية ويقطنون في الصحراء بين المفرق والجبفور وتتفرع منهم :
- عشيرة الكيريت ونخوتهم (هل الجلعاء) أي - أهل الجلعاء - .
- عشيرة الشرفات نخوتهم (هل الجلعاء) أيضا .
- عشيرة العظيمات ونخوتهم (هل الجربا) أي - أهل الجرباء - .
- ١٧- قبائل الرمثا ونواحيها ونخوتهم (وين راحوا عيال الصويت) .
- ١٨- قبائل السلط ونواحيها ونخوتهم (وين راحوا الجمع الأبيض) .
- ١٩- قبائل الحويطات بمعان ونواحيها ونخوتهم (وين راحوا اخوة صالحة) .
- ٢٠- قبائل السرحان بالمفرق ونواحيها ونخوتهم (هل البويضا) أي (أهل البويضاء) .
- ٢١- الدروز ونخوتهم (وين راحوا بني معروف) .
- ٢٢- قبائل العدوان بالأغوار وتلاع العلي ونخوتهم (راعي الضبطة) .

٣ - أهاليزج الأردن الخاصة :

ان للأردن أهاليزجه الخاصة بالإضافة لما يورده أهله من أهاليزج وأغان عربية عامة كما أشرت سابقاً لموضوع (الغناء العربي العام) فبالرغم من أن (الفولكلور) أي الفن الشعبي هو ملك لكل الشعب الذي يتكلم لغة واحدة كما في الوطن العربي الا أن كل قطر من الأقطار العربية له حضارة خاصة وعادات ولهجات مختلفة عن بعضها البعض وخصوصاً في اللهجات العامية أثناء الكلام والحديث الأمر الذي ينطبق تماماً على الغناء الشعبي ذي النص باللغة العامية الشعبية . ففي الأردن

بالذات تختلف لهجة القدس عن النابلسي تماما كما تختلف لهجة
الرمثاري عن الكركي . ولا حاجة أن أبين بهذا المجال مدى اختلاف
اللهجة العراقية عن السورية أو اللهجة الكويتية مثلا عن المغربية .
وما دمنا نلمس هذا الاختلاف باللهجات العامية فمن البديهي أن نقول
أن للأردن أهازيجه وأغانيه الخاصة التي يدور البحث عنها في المبحث
رقم (٣) .

أهازيج الأردن الخاصة :- وهي عديدة ولكل منها مناسبات
خاصة كأهازيج الحرب الحماسية وأهازيج الأعراس وأهازيج الحصاد
وأهازيج وفاء النذور وأهازيج الطهور والندب والنواح وغيرها كثير .

فالأهازيج الحماسية تتميز عن غيرها بايقاعاتها السريعة وبترديدها
الجماعي وهي وإن وجدت في الأصل لتتهزج أثناء الفزوات والحروب إلا
أن الجماهير ما تزال ترددها في الأعراس وتعتقد حلقات الدبكة والرقص
الخاص بها وبلحنها الحماسي . ومن هذه الأهازيج الحماسية الأردنية
ما مطلعه :

يا عميرين بسوق الموت مجلوبة ما هجينا على الدنيا لنا تالي
من طلعة الصبح يا غافل التوبة لما غابت وحنا بهوش وقتال
ومنها أيضا مطلع :

يا طير (بريقا) يالتحوم أشرف على ملكادنا

قبل أربعين عاما استعمل أجدادنا أنواع السلاح القديم المسمى
ببارودة أم اصبع والموازير حيث كان يوضع مسحوق ملح البارود وأعمر
البارودة لتثور بقذحة نار واذ ذاك كانوا ينفثون بالموازير على لحن هذه
الأهزوجة الأردنية :

موازير يخلي الدم شلال موازير ولا يبرى صويبه
شدوا على ركايبكم يا رجال مع الله كونوا بيوم المصيبة

هذا ولما يتميز به هذا اللحن من جودة وأصالة عبر سنين طويلة
فقد أذيع من إذاعة رام الله في الخمسينات لأول مرة بعد إبدال (الموازير)
ب (سيفنا يخلي الدم شلال) وفي الستينات أعاد المرحوم الشيخ رشيد
زيد الكيلاني نظمه بمطلع (جيشنا جيشك يالمليك حسين) وأذيع
بنفس لحنه الحماسي القديم وما زال يذاع الآن .

ومن أهازيجنا القديمة أهزوجة ردها أهل السلط في العشرينات من هذا القرن تعكس ما انطبع عليه السلطيه (أهل السلط) من تعلق ببلدهم . وقد حدث في ذلك الوقت أن كان عليهم أن يدافعوا عن مدينتهم السلط ضد الغزاة فكانوا يتبعون النخوة (وين راحوا الجمع الأبيض) بأهزوجتهم المعروفة :

هيوأ بنا هيوأ بنا
السلط هذي سلطنا
نحميها بلم رقابنا
لعين صبعة بنتنا
صاحن بنات احبابنا

كما أن أهزوجة :

الله يا هون المصايب اضرب مصاصخلي مصاصك صايب
ما زالت تذاق بنفس هذا النص وبنص جديد من نظم المرحوم الشيخ رشيد زيد الكيلاني ولحنها قديم جدا والمعتقد أنه حجازي الأصل . وكثير من الأهازيج الحماسية الأردنية قد هذب نصها لكي يكون ملائما لاذاعته للجماهير العربية عامة كأهزوجة :

سلطان باشا القرية يا شمعة الديوان
و :

أريد شب غساوي وبارودته بايده
وأهزوجة :

هيه يا أبو الجديلة على متنك تثني
نحمد الله جميله ملكنا حسين منا

ومن الأهازيج التي ما زالت تذاق منذ عشرين عاما :

هيه يا نسل الأشراف الله نصيرك يحفظك لنا وما حد يقدر يضيرك

وقد قمت شخصيا بنظم نصها واقتباس لحنها عن الأهزوجة القديمة الغزلية والتي يردها أهل الرمثا في اللواء الشمالي من الأردن ومطلعها :
حبة المحبوب تسوي ألفين ليره مع ثلاث آلاف أسطول مشمعات

وبالرغم من أن نصها الأصلي غزلي غرامي الا أن اللحن نشيط
ويميل لطابع الحماس أيضا •

ومن بين الأهازيج السريعة الايقاع والحماسية :

يا حسين حفا شبابك يوم النقا ما نهاب

فكان يخيل الي وأنا أستمع لمجموعتين من أهل الرمثا ترددان هذه
الأهزوجة وكانني في ساحة حرب لما للحن الأهزوجة من تأثير فعال
يساوي بمستواه وجود فرقة نحاسية موسيقية أمام جحافل جيوش في
ساحة حرب • واكتفي بهذا القدر من البحث عن الأهازيج الحماسية
الأردنية لانتقل الى البحث عن أهازيج الأفراح الأردنية •

أهازيج الأفراح الأردنية :

جرت العادة بين الطبقات الشعبية أنه اذا أراد شاب الزواج من
فتاة معروفة يرسل أحد أقاربه سرا لجس النبط فيما اذا أمكن اجراء
الزواج بين ذلك الشاب والفتاة ، فاذا تم الاتفاق بين أهل الطرفين
تذهب (البجاهه) المؤلفة من علية القوم ليطلبوا رسميا يد الفتاة ،
وبهذه المناسبة يتبع البجاهه رهط من الشبان والبنات في معظم الأحيان
ويرددون أهازيج خاصة منها :

عسى رضيو عسى قالوا سماح عسى رضيو أهل البيض الملاح

وقد تتضمن الأهزوجة كلمات المدح والاطراء (لأبي فلان) والد
الفتاة في مثل هذه المناسبة •

وبعد الاتفاق على المهر الذي كان وما زال يسمى (الفيد) يشتري
أهل العريس الجهاز المزمع ارساله للعروسة وينشر الجهاز في ساحة
دار العروسة لتشاهده معظم رفيقاتها حيث يرددن أهزوجة خاصة ذات
لحن شعبي معروف • ومن أبيات تلك الأهزوجة الخاصة بالجهاز :

وجهازنا المنشور كله ورد وزهور
من حوله النشيميات يضحون مثل البلور

ومن أبيات المدح في نفس الأهزوجة :

يا مزرر القفطان ومرفح الوردان
تسلم يا (شيخنا) يا شمعة الديوان

هذا وتبدأ بعد ارسال الجهاز فترة تسمى (التعاليل) وقد تطول ليالي التعاليل هذه لمدة شهر كامل في بعض الأحيان ويكل ليلة يتجمع القوم في دار العريس هازجين فرحين ، وتمتد حلقات الدبكة وعلى الأخص دبكة (الحبل مودع) التي من أهزيجها :

دبكة ما بعرف دبكة وأهلي ما علموني
عودوني عالفركة وللغالي ما ودوني

وحبل مودع على ايقاع ثلاثي :

يا طير الحمام سلم عليهم
يا طير الحمام اشتقنا لهم
ما أطول هالأيام ما أطول هالأيام

هذا وأطلق اسم (حبل مودع) على هذه الدبكة لانتظام الشبان والفتيات أثناء الدبكة متشابكي الأيدي الشاب بجانب الفتاة . ومن الأهزيج العديدة أيضا لهذه الدبكة الشائعة :

بس ارفع ايديك سلم سلام احباب
وبس ارفع ايديك ووش ينفع العذاب
وقلبي يريديك وقلبي يريديك
هبت عباته يوم سلم علينا
ومحلا نظرائه يشفي قلبي الليل
محلا نظرائه

هذا وما زالت هذه الدبكة شائعة في الأوساط الشعبية لدى الأردنيين في الضفتين لما لها من طابع خاص يضيف على الحضور في ليالي الأفراح جوا من المرح والسرور .

وبعد فترة التعاليل ودنو ليلة (الحناء) للعريس وللعروسة يجتمع الشبان في بيت العريس والفتيات يحملن (الحناء) مضاءاً عليه الشموع ويذهبن لمنزل العروسة . وفي تلك الليلة يوضع الحناء في يدي كل من العريس والعروسة وتردد الأهازيج الخاصة بهذه المناسبة على عدة ألحان موروثة منذ زمن بعيد عن الآباء والأجداد ومعروفة لدى الأوساط الشعبية في الأردن بصفتيه الشرقية والغربية .

ومن أهازيج ليلة الحناء للعريس :

سبل عيونيه ومد ايده يحنونه	وش هالغزال اللي راحوا يصيدونه
رحت أصيد البارحة شفت الغزال	يا غزال الهول ملا هو غزال
عالمدل يا قلب اسحن وهات	خطية العزبان برقية البنات
عالمدل يا قلب اسحن وجيب	خطية العزبان برقية الخطيب

أما الأهازيج التي يرددنها الفتيات وهن يضعن مسجون الحناء بيد العروسة فهي كثيرة ومختلفة الألحان منها :

لا تطلعي عالدرج يا عليبة القهوة	لاتامني للعزب ترى العزب يهوى
لا تطلعي عالدرج يا عليبة المشمش	لا تامني للعزب ترى العزب يخمش

وجرت العادة أن تحضر والدة العروسة حناء ابنتها وتوقن الأم أن الابنة لابد مفارقة أهلها فتبكي الأم وتأخذ الفتيات يهزجن بلسان الابنة قائلات :

ياالاهل ياالاهل عامن عاد يعاشركو عامن فرشلو حصيرة عمصاطيكو

أي هيهات أيها الأهل أن أعود أعاشركم أو أفرش لي حصيرة على مصطبتكم بعد زواجي .

هذا وإن كان نصيب الفتاة أن تتزوج من غير أقاربها وخصوصاً إذا كانت ستهجّر قريتها الى قرية أخرى بعيدة فيبدأن الفتيات يرددن :-

ياالاهل ياالاهل لا يبري لكم ذمه	وشو عماكو عن ابن العم والعمة
ياالاهل ياالاهل لا يجبر لكم خاطر	وشو عماكو عن ابن الخال والشاطر

هذا وقد انتقيت عدة الحان لأهازيج مختلفة من دبكة (جبل مودع)
وأهازيج (الحناء) وفي مطلع سنة ١٩٥١ تم اذاعة أغنية :

قلبي يهواها البنبت الريفية
قلبي يهواها قلبي يهواها
ويلي محلاها على نبع الميه
ويلي محلاها ويلي محلاها

حيث نظمت نص الأغنية كاملا وتمت الموافقة على ذلك النص من
قبل المسؤولين وبعد اذاعتها عدة مرات لاقت استحسانا منقطع النظير ،
ليس في الأردن فقط بل في سائر الاقطار العربية . مما حدا بالسيد
توفيق الباشا الموسيقي اللبناني المعروف بتوزيع لحنها فنيا واذاعتها من
على مسرح بعلبك في أول مهرجان يعقد هناك . وتم تنظيم الخطوات
الراقصة الفنية من قبل الشبان والفتيات المشتركين بالرقص على هذا
اللحن الأردني الصميم . ومما تجدر الاشارة اليه أن الأوساط الشعبية
في الأردن أخذت تردد كلمات الأغنية (قلبي يهواها) أثناء انعقاد
الدبكات (جبل مودع) في مواسم أفراحهم بدلا من الكلمات القديمة
المرتجلة والتي سبق وبينت صعوبة اذاعتها بعد ظهور الاذاعات في
رام الله وعمان سنة ١٩٤٩ اذ ما يصلح للغناء في القرية لا يصلح للغناء
في اذاعة يستمع اليها معظم أقطارنا العربية .

ومن أهازيج دبكة (الجبل مودع) نظمت كلمات الأغنية وبفس
مطلعها :

بس ارفع ايديك سلم سلام احباب
وبس ارفع ايديك وسلم سلام احباب

وأذيعت أيضا سنة ١٩٥١ من اذاعة رام الله حيث كان الاستحسان
لمثل هذه الأهازيج الأردنية الجديدة هو الحافز لازدياد النشاط وتشجيع
المسؤولين آنذاك للاقتباس من مثل هذا التراث الشعبي الخالد مما حدا
بكافة الفنانين الأردنيين وغيرهم بالتهافت على غناء هذا اللون الأردني
حيث أعادت المطربة (سلوى) بصوتها سنة ١٩٦٠ من الاذاعة المركزية
أغنية (لا تطلعي عالدرج) من نظم المرحوم الشيخ رشيد زيد الكيلاني
وغنت فيما بعد المطربة مسميرة توفيق معظم الأغاني الأردنية . ومن
أغاني ليلة الحناء : (سبل عيونك) و (بس ارفع ايديك) .

هذا ولم يجد جميع القائمين على التلحين سواء أكنت أنا شخصيا أو الزميل جميل العاصي إلا وأن نتجنب تكرار الألحان على وتيرة واحدة (المونوتون) إذ أن هذا التكرار هو من طبيعة أهل الريف ومن واقع سداجتهم . أما بالنسبة لإذاعة تلك الألحان فكان العنصر الأساسي بتحسينها هو إضافة عدة درجات صوتية تختلف عن اللحن الأساسي ضمن ما يسمى فنيا (بالقرار) هذا بالإضافة لمرافقة الآلات الموسيقية المقروص وجودها في الإذاعة (الأوركسترا) والتي توحى بإحساس مختلف عما هو عليه في الريف . وكلنا يعلم بساطة آلة الشبابة وآلة المجوز المرافقتين للألحان القرية في الريف الأردني ومؤخرا تمت عدة محاولات لتوزيع بعض ألحان أردنية توزيعا فنيا يختلف عن الأصل ولو بمرافقة الموسيقى فقط أي (الهارموني) يختلف عن (الميلودي) ورغم وجود عقبات وصعوبات فنية من حيث أنصاف الدرجات الموسيقية وأرباعها (أرباع الدرجات الموسيقية موجودة في الموسيقى الشرقية وليست موجودة في الموسيقى الافرنجية) فقد كانت النتيجة محدودة الاستحسان إذ نادت آراءه بالابقاء على أصول الألحان الأردنية وسداجتها ونقلها للمستمع العربي بطابعها الشعبي الموروث . وبنفس الوقت نادت آراءه مطالبة بتطوير الأغنية الأردنية وإخراجها من التكرار اللحني (المونوتون) والذي لا يتعدى خمس درجات موسيقية فقط والحاقها بركب الموسيقى المتطورة عند الشعوب المتحضرة في العالم أجمع . ويرأي أن البحث في موضوع تطور الموسيقى الأردنية وعلمه يحتاج إلى سعة في المجال للخوض به . هذا وبوجود اختلاف أذواق بين الناس فلا بد من وجود اختلاف في الآراء أيضا . فالقديم قيمته بقدمة بالنسبة للتراث الشعبي الغنائي . وإذا كان مفهوم التطور هو تغيير أساسي في أصل الشيء وتبديل معالنه بأخرى تختلف عن الأصل فالنتيجة قطعا عكسية إذ لا تطلو جوهرة تستخرج من الأرض بقشرة ماسية أو ذهبية فتخفي جمالها ورونتها إنما توضع على رف من ماس أو ذهب محتفظة بجمالها ورونتها أينما وكيفما وضعت . وكثيرا ما قال قائل بأن ما كان يلبسه أجدادنا منذ خمسين عاما من ديمائيات وعباءات وحطات وعقل لا يوافقنا نحن الجيل الحاضر أن نلبسه الآن إذ تطور ذلك اللباس بتغيير جذري وحل محله البنطلون والجاكيت الافرنجي . وفي معظم الأحيان لم يعد حاجة هناك لغطاء الرأس . وبهذه الحالة كأنه يطلب إلى المشتغلين بالفن الغنائي الأردني أن يغتنوا (على دلعونا) على إيقاع

الروما الافرنجي مع تغيير اللحن وتبديل طابعه الشرقي حيث سيفقد معالنه وأصالته تماما كما يسير عربي في شوارع لندن أو باريس حيث لا فارق بينه وبين البريطاني أو الافرنسي بالنسبة لما يرتدون جميعا . أما اذا سار عربي يرتدي العباة والحطة والعقال في شوارع مدينة افرنجية فلا حاجة للتردد من معرفته وما علي الا أن أبادره بمرحبا يا عم أو (قوك) عند ذاك ولا مانع أن يكون هذا العربي بعباءته وكوفيته وعقاله منهيأ ثقافته من (كمبردج) . ما دام لا يختلف في حواسه الخمس عن باقي البشر . ومن هنا نصل الى حتمية واضحة بأن التبدل الجذري في الأصل بالنسبة للتراث الشعبي الفنائي يفضي بنا الى نتيجة عكسية تقصينا عما نرتجيه من فائدة في هذا السبيل . فالإبقاء على أصل اللحن مع إضافة عدة درجات صوتية لا تكون غريبة عن الأصل سواء آكانت تلك الدرجات موزعة (هارموني) أو مساندة (غناء أو موسيقى) تكون ضمنا للنجاح بهذا المجال وخصوصا اذا انبثقت تلك الأعمال الفنية الموسيقية ممن حازوا على ثقافة مقرونة بموهبة فذة . ولا مانع أن نعتبر مثل تلك الخطوة تطورا بالنسبة لتراثنا الشعبي الفنائي . كما وانه يحدونا الأمل الوطني بأن أجيالنا القادمة في الأردن ستخطو خطوات أوسع في سبيل الحفاظ على هذا التراث الخالد والرقي به الى المكان اللائق لما له من مقومات الديمومة والخلود .

بعد ليلة الحناء يأتي أسبوع (الصمد) حيث يجلس العريس وعروسته في بيت العريس وعلى منصة عالية لمدة أسبوع ويأتي الأقارب والأحباب بالهدايا والتهاني وتعد حلقات الرقص والدبكات على أنواعها في كل ليلة من ليالي الأسبوع . تفني الفتيات عند احضار العروسة من بيت أهلها لعريسها :

كثر الله خيركو يخلف عليكو
كثر الله خيركو
وبالنسايب غيركو ما حد حليلسي
بالنسايب غيركو

وكان الاهتمام بالسحجة قبل ليلة الزفاف قديما حيث يجلب الحطب خصيصا لهذه المناسبة وتردد الأهازيج يتخللها كلمة (دحيو دحيو)

تردد على إيقاع السحجة • ومن الأهازيج الخاصة بالسحجة (موازير يخلي
الدم شلال) و (يا أبو رشيد قلوبنا اليوم مجروح)

و :

يا غزال شفتها تمشي خلوي

واهمزوجة :

يا واردة البير واسقيني بحفنائج واني ما صيدي ظما صيدي عماكائج

وكل همزوجة تختلف عن الأخرى بلحنها وإيقاعها • وفي لياالي
(أسبوع الصمده) تبقى الغرفة التي يصمد بها العروسان وكأنها
مسرح رقص ودبكات وأغان من كل نوع • فالدبكات يغنى على إيقاعها
(ع دلمونا) ، (عاليادي) ، (يا ظريف الطول) ، (وردت على
المنابع) • بالإضافة لدبكات (الحبل المودع) المتنوعة الإيقاعات
والألحان • هذا وبين فترات الدبكات النشطة المرححة يوجد فترات
هادئة تقضى بفناء منفرد والمجموعة تردد اذ ذاك مقطعا واحدا معروفا •
أما المغني المنفرد فيرتجل زجلا حول موضوعات متعددة ، وكثير من
مناطق الأردن يسمون هذا النوع من الغناء (قول) ومنه : -

الرد للجميع :

والبارحة الفكر حار والدمع من عيني فار
على فرقة وليفني يا نار قلبي يا نار

مفرد :

يا نار قلبي يا زين واشعلت على فرقاكو
ليه بهواكو سنتين عيا القلب يسلاكو
لو قوسوني بمرتين يالترف ما بنساكو
واحبك على الخدين لو حولك عسكرو وأنفاز

وهناك أنواع كثيرة من (القول) منها أيضا : -

ذاب جسمي يا محبوب اليوم ذاب من عنود قابلتني بجال الباب

وهناك نوع من القول يغنى على دبكة هادئة يمارسها الفتيات .
ومن أغنيات هذا النوع : -

يا ربنا كيف الصبر يا اخواني عقب المحبة صويحي جافاني

وانني اذكر في الأربعينات من هذا القرن أنه قد استحدث لحن دبكة
مع زجله كان يدور حول أحداث الحرب الكبرى الثانية . ومن أبيات
ذلك اللحن : -

يا ام العرجة الغوازي وجهاديات يخضع ليج حزب النازي والولايات
عصمت اينونو وهتلر اليج خدام الجيش الثامن والتاسع للتحيات

وما زالت هذه الدبكة مع أغنياتها الخاصة تمارس الى يومنا هذا
وخصوصا في منطقة اللواء الشمالي من الضفة الشرقية للاردن
(والعرجه) هي عبارة عن صف مشكوك فوق نقوشات من النحيل
الاحمر والازرق والصف من الغوازي الذهبية والجهاديات الذهبية أيضا
التي كانت متداولة على زمن الدولة العثمانية . وجميع الغوازي والجهاديات
والنحيل الاحمر والازرق يرصف فوق قماش بشكل جميل حيث تلبسه
الامراة على رأسها . وكثيرا ما تعبر العرجة عن المهر بكثرة العملة
الذهبية الموضوعة عليها وهي تشابه (الصفه) المتداولة في مناطق
القدس وأريحا وبيت لحم من الضفة الغربية للاردن .

وكثيرا ما تمارس الطبقة الشعبية دبكة هادئة لها ألحانها الخاصة
وتسمى دبكة السامر وتعقد هذه الدبكة حيث يتقابل صفا من الرجال
ويتولى أحد الصغين بالقول ويرد الصف الثاني نفس الزجل . وتلوم
هذه الدبكة عدة ساعات من الليل في الأفراح والمواسم المختلفة .
والسامر غني بالألحان الشعبية التي تم اعداد كثير منها للاذاعة مثل :

وش جيبك يا غزال البر وحداني شقاق عبلادنا ولا سبب ثاني

وما زالت في بعض القرى الشعبية في الأردن عادات وفاء النذور
وزيارة المقامات الدينية وخصوصا عندما يطول المرض ويتم الشفاء
فتتجمع اذ ذاك فتيات القرية ويزرن المقامات الدينية والجوامع والكنائس
ويرددن أغنيات خاصة معروفة ومناسبة لوفاء النذور منها : -

بالوطا رحمين	غزينا بالوطا رحمين
ويا ظنين العين	يا شوقي يا ظنين العين
تقبل الرايات	يا ربي تقبل الرايات
وتمنع السايات	عن (شوقي) تمنع السايات

كما أن هناك مناسبات مختلفة ظهرت فيها اغاني ذات ألحان مختلفة رددتها معظم الطبقات الشعبية في الأردن . فعند انتخاب الأمطار الموسمية في فصل الشتاء تنطلق الفتيات في القرى ويحملن شقفسة قماش (شروشوح) على عود طويل يرفعهن أمامهن وهن يقنين متوسلات الى الله أن يرسل الغيث لسقي المزروعات . ومن تلك الأغاني : -

يا الله الغيث يا ربي تسقي زرعنا الغربي

أما أغاني الحزن والنواح فطابعا معروفا ولما تصلح للاعداد والاذاعة . وبرغم تعدد أغاني الرده والنواح الا أنها جميعها تميل للحزن ولا يصلح لها نص زجلي حماسي أو غزلي كباقي الأهازيج والأغاني الشعبية الأردنية التي ما زالت منهلا غزيرا للفنانين الأردنيين وخصوصا بعد أن قام نفر من موظفي اذاعة القدس بتهريب المعدات والآلات الخاصة من القدس الى رام الله على اثر انتهاء الانتداب البريطاني في ١٥ ايار ١٩٤٨ حيث شرعت الاذاعة تبث اذاعاتها من رام الله وأخذ الاهتمام يميل الى الفن الشعبي الأردني (الفولكلور) أكثر من ذي قبل وخصوصا بعد أن توالى التكبكات بفقد فلسطين فمن الطبيعي أن يتمسك الشعب العربي وخصوصا في الأردن تمسكا شديدا بوطنه وبتراثه الشعبي وأن يزيد من التوعية الوطنية على مدى الأجيال الصاعدة . فلم يكن فيما مضى وسائل اعلام فعالة كما هي عليه الآن ولغاية ظهور الاذاعة في رام الله . ومنذ أن توحدت الضفتان رسميا في ٢٤ نيسان سنة ١٩٥٠ أخذ الاهتمام يتزايد بايجاد وسائل اعلام أكثر فعالية . فقد افتتح جلالة الملك المعظم (هنا عمان) في ١/٣/١٩٥٩ وافتتح استوديوهات القدس في ٢٣/٨/١٩٥٩ مما شجع شيوخ الأهازيج والأغاني الأردنية ليسمعها الحضري والبدوي على السواء . كما أن الاذاعة كانت هي الوسيلة الوحيدة لنقل تراثنا الشعبي الأردني الى العالم العربي خارج الأردن بعد أن كان مقتصر على وجوده داخل القرى وفي الريف الأردني والبادية الأردنية فقط .

وفي مطلع عام ١٩٦٤ أنشئت وزارة الإعلام وفي مدى قصير تعددت فروعها حيث أنشئت دائرة الثقافة والفنون ١٩٦٦ واحتوت على قسم الفولكلور الشعبي ، وقد شكلت الفرقة الأردنية للرقص الشعبي التي توجت نشاطاتها بإداء الدبكات والرقصات الشعبية الأردنية على مسرح (البرت هول) في لندن في شهر تشرين الثاني سنة ١٩٦٧ . وما زالت تضم دائرة الثقافة والفنون معهدا موسيقيا يقوم بتدريس الموسيقى من الوجهتين النظرية والعملية . ونتيجة الاهتمام بوسائل الاعلام أنشئ التلفزيون الأردني سنة ١٩٦٨ واتجه المنتجون في كل من الاذاعة والتلفزيون بنقل اذاعات وصور حية لمواسم الأعراس في الريف والقرية ونقلت الاذاعة عدة مهرجانات شعبية أقيمت في رام الله ونابلس وأريحا وظهرت وسائل علمية ككتابة النوتة الموسيقية وآلات التسجيل التي من شأنها الحفاظ على تراثنا الغنائي وعدم تعرضه للانهيار والنسيان . كما لوحظ الاهتمام بنوي المواهب الفنية الصحيحة لاعداد وتطوير الفن الغنائي الأردني المصحح عن طريق شعبنا الأردني بتفكيره وعواطفه بجانب ما للفن الغنائي الأردني من أهمية خاصة كونه وثيقة تحفظ في سجل تاريخ تطور مجتمعنا في بلادنا الأردنية فلا غرو ان نحن لمسنا الجهود المتزايدة يوما بعد يوم في دراسة تراثنا الشعبي الأردني بصورة جاعية منظمة . وهذا ولا ينكر أحد فضل وسائل الاعلام الحديثة في نشر وإذاعة الفناء الأردني بكافة أنواعه حيث لاقى استحسانا لدى المستمعين العرب في جميع أقطارهم . وأن الأغنية الأردنية ما زالت تحتل مكانها اللائق بها بين الأغاني العربية الأخرى حيث تتميز بقوة الفكرة ضمن نصوصها وبجمال النغمة وعدم التكلف ضمن ألحانها سواء أكانت تلك الأغاني بدوية أم قروية ريفية . مع العلم أن حتمية تعدد الآلات الموسيقية المرافقة للأغنية لم يؤثر على طابعها الشعبي عما كانت عليه في البادية أو في القرية حيث كان يرافقها المزمار أو الربابة . ولعل البعض يميل للاعتقاد بأن تعدد الآلات الموسيقية مع الأغنية الأردنية هو التطور للأغنية ذاتها بعد ذاته . والجواب على ذلك هو عكسي تماما . وما من اجتهاد فردي بشأن الأغنية الأردنية الا وينحصر بكونه (اعدادا) للأغنية فقط بزيادة الآلات المرافقة لها أو باضافة جمل لحنية مناسبة لها قد تكون سببا في النجاح من جهة ، وقد تكون سببا في الاخفاق أحيانا . وكمن أغان أردنية وليدة اجتهاد فردي قد خللت ودامت منذ عشرين عاما خلود التراث الشعبي الموروث ذاته . بينما

العديد من الأغاني الغير المبتكرة في لحنها والضعيفة الفكرة في نصها كان نصيبها الإهمال والنسيان بعد مولدها بشهور لا بسنين . وقد بينت لعدة جهات مسؤولة وفي مناسبات عدة أن الشعار الوحيد الذي يجب اتباعه بالنسبة للأغنية الأردنية هو الاهتمام عند تلحينها وإعدادها (بالكيف لا بالكم) . وبمجرد إهمال منصوص هذا الشعار كانت نتيجة وصم الأغنية الأردنية (بالمونوتون) أي بتشابه جمل الحانها مع اختلاف النص فقط وهذا صحيح . فمئذ أن شاعت الأغنية الأردنية ولاقت نجاحا عظيما أخذ معظم الفنانين التقرب من لحنها الأصلي والنسج على منواله مثلها في ذلك مثل التاجر الذي يحضر للسوق ولأول مرة بضاعة حسنة من نوع فاخر يتم رواجها فسرعان ما يتبارى تجار آخرون باحضار بضاعة مشابهة لها ولو من نوع أدنى . الأمر الذي يجعل تلك البضاعة الحسنة تتساوى في الكثرة مع مثيلاتها الأدنى منها في السوق وجبذا أن تنشأ شبه مراقبة بالنسبة لهذه الناحية الهامة بشأن التراث الغنائي الأردني بوجه خاص . هذا ولا بد لي من التنويه بهذا المجال بوجود الاهتمام الكلي بالثقافة الموسيقية في الأردن التي هي بمثابة صقل للمواهب الفنية التي يتميز بها كثير من فنانينا الأردنيين المعاصرين . ولا جدال بأن الثقافة هي إحدى مقومات المدنية والحضارة عند الشعوب المتحضرة . فأحياء التراث الشعبي والمساهمة في نهضة الحركة الفنية في الأردن ودراسة الفن الغنائي الأردني يتطلب من المشتغلين بالفن الغنائي ذاته أن يكونوا على جانب من الثقافة العلمية والموسيقية حتى يستطيعوا المساهمة الفعالة من جانبهم بالنهوض بالفن الأردني وبحمل الأمانة عن علم ودراية بهذا المجال وحتى يبقى مشعل الفن وقادا متوهجا بيد أجيالنا الصاعدة في أردننا الحبيب أسوة باندفاع الهمم في الأردن وفي جميع الاتجاهات للحياة الأفضل التي أرادها الحسين المبدى لشعبه وبلاده .

محتوى الكتاب

الصفحة

٣	مقدمة الكتاب . . .	عبد الرحيم عمر
٧	التاريخ والآثار . . .	عمود العابدي
٦١	الشعر	د . هاشم ياغي
١٢١	القصة	عمود سيف الدين الايراني
١٦٣	المسرح	د . عبد الرحمن ياغي
٢٢١	النثر	عيسى الناعوري
	الفولكلور في الضفة	
٢٧٩	الشرقية	هاني العمدة
	الفولكلور في الضفة	
٣١٩	الغربية	نمر سرحان
٣٦٩	الموسيقى والفننام . . .	توفيق النمري

الطابعون
جمعية عمال المطابع التعاونية
عمان - هاتف ٣٧٧٧١



الشم ١٠٠

SERAGELDIN



